

# BRYLLUP OG SKOTRING I JONDAL ANNO 2001

Et møte mellom to ritualer



Gunhild Førland

Masteroppgave i kulturhistorie  
Institutt for kulturstudier og østasiakunnskap  
Universitetet i Oslo  
Mai 2008

# BRYLLUP OG SKOTRING I JONDAL ANNO 2001

Et møte mellom to ritualer

Gunhild Førland

Masteroppgave i kulturhistorie  
Institutt for kulturstudier og østasiakunnskap  
Universitetet i Oslo  
Mai 2008

Forside: Foto (privat). Bildebehandling og forsidedesign er utført av Espen Venli.

*Desire in his mask  
Goes through the squares annd streets  
And in the absence of the sensor  
Pleasure enters under every roof*

*Mantuanus ca. 1600*

*Til Mamma og Pappa*





# Innholdsfortegnelse

## Forord

## Kapittel 1

<b>INNLEDNING</b>	<b>1</b>
1.1 Tema og vinkling	1
1.2 Jondal	2
1.3 Skotring i tradisjonen	4
1.4 Tidligere forskning	8
1.5 Problemstilling	10

## Kapittel 2

<b>MATERIALE</b>	<b>12</b>
2.2 Intervjuer	12
2.3 Feltarbeid	14

## Kapittel 3

<b>METODE</b>	<b>16</b>
3.1 Kvalitativ metode	16
3.2 Bildeanalyse	19

## Kapittel 4

<b>ANALYTISKE BEGREPER</b>	<b>21</b>
4.1 Ritualer	21
4.2 Overgangsritualer	22
4.3 Communitas	22
4.4 Identitet	26
4.5 Ritual, teater og performans	28
4.6 Teateret, kroppen og mimen	30
4.7 Karneval	31
4.8 ”Masken”	33
4.9 Bregehøj's maskeskkikkanalyse	35
4.10 Analytisk tilnærming	37

## Kapittel 5

<b>SKOTRING – PERFORMANS, INTERAKSJON OG OPPLEVELSE</b>	<b>40</b>
5.1 Kjøgemesterens rolle	40
5.2 Skotrernes forberedelser	42
5.3 Fotballagets forberedelser	43
5.4 Skotrergruppene møtes	51
5.5 Skotrerne i rituelt drama	53
5.5.1 Skotrernes ankomst.	53
5.5.2 Interaksjon gjennom lek, teater og karneval	56

5.5.3 Gjettelek	59
5.5.4 Performans og teater	62
5.5.5 Mime og maske som kommunikasjon	64
5.5.6 Samspill i kvadrologi	65
5.5.7 Opplevelsen av communitas gjennom fest, karnneval og teater	67
5.5.8 Demaskering	68
5.5.9 Ritualets avslutning	69
5.5.10 Skotrerne vender hjem	72

## **Kapittel 6**

### **SKOTRINGENS MANGFOLDIGE DIMENSJONER 75**

6.1 Betyding for ritualets deltakere	75
6.1.1 Brudeparet	75
6.1.2 Skotrerne	76
6.1.3 Gjestene	79
6.2 Møte mellom to ritualer i interaksjon	81
6.3 Masken og grensen – balansegang og utfordring	84

## **Kapittel 7**

### **AVSLUTNING 87**

Litteraturliste	90
Andre kilder	92
Oppslagsverk	92
Videodokumentasjon og fotografier	92
Sammendrag	94

## **Forord**

### **TAKK TIL**

- Alle i Jondal som har gjort det mulig for meg å skrive denne oppgaven. En spesiell takk til brudeparet.
- Bjarne Hodne for tålmodig veiledning.
- Anders Gustavsson, Terry Gunnell og Carsten Bregehøj for råd og oppmuntring.
- Anders Ellingsen for god hjelp med foto.
- Christine Eike, Ørnulf Hodne, Oddmund Hus og Ane Ohrvik for bidrag til kildemateriale.
- Min familie som har støttet, inspirert, oppmuntret meg og vært uendelig tålmodige: Erlend, Vegard, Gjermund og Johnny.
- Mamma og pappa for råd, veiledning, inspirasjon og ikke minst troen på at jeg skulle bli ferdig med oppgaven.

Hakadal, 8.mai 2008

Gunhild Førland



## Kapittel 1

### INNLEDNING

Bryllupet er i full gang, dansen går. Nærmere hundre gjester er samlet i ungdomshuset. Utenfor på trappa har det samlet seg flokker med utkledd og maskerte personer, ”skotrere.” De står klare og venter på å få slippe inn i bryllupet. Fire – fem stykker har kledd seg ut som fotballag. En av dem har bare på seg en minitruse og en trøye. En meksikaner med poncho og en enorm hatt, en hai og et par skotrere i gamle klær kommer dansende. Fem er utkledd som prest, brudepar og brudepiker. Noen har sminket seg voldsomt med løsskinn og barter, andre har heldekkende masker.

Dørene åpnes. Flokken med skotrere toger fram mot brudeparet mens musikerne spiller en polonese. Der hilser de høytidelig samtidig som de presenterer seg selv for gjestene. Musikerne drar i gang en vals, og skotrerne kappes om hvem som skal få danse med bruden først. De blander seg med gjestene og ber dem opp til dans. Med gjøgling, grimaser, miming og tilnærmelser tar skotrene over festen. De danser med brudeparet, gjestene og hverandre. Det er trangt om plassen på dansegulvet. Skotrerne leker med gjestene og det store spillet mellom maskerte og ikke - maskerte er i gang: Hvem gjemmer seg bak masken? Borte langs den ene langveggen står det oppstilt krus med skotrerøl, spesiallaget til skotrerne. Etter en snau times tid med lek og moro ber kjøgemesteren skotrerne om å stille seg opp for å ta imot premie for beste kostyme. De blir samtidig oppfordret til å ta av seg maskene. Fotballgutten iført bare truse og trøye løper ut av døra under latter og tilrop. Skotrene tar av seg maskene sine, og musikerne spiller opp en polonese. Med kjøgemesteren i spissen toger de ut av salen. Mange av gjestene følger med ut på trappa for å slå av en prat med skotrerne før de går hjem. Denne skotringen foegikk i et bryllup i Jondal sommeren 2001.

#### 1.1 Tema og vinkling

”Skotring” er navnet på et maskeritual brukt i forbindelse med bryllup i bygda Jondal i Hardanger. Å skotre betyr å ”skotte, kikke”, - ”gaa ubuden i maskeret optog til bryllupsgilde og opføre danser og lignende.” (Torp1963:613) En ”skotrer” kan også kalles for kikar, ettergangar, glåmar eller brudlaupsbukk. Skotrerne kikker på brudefolket og gjestene gjennom maskene sine. Noen av bygdas innbyggere kommer ubedte til bryllupsfesten for å være med på feiringen. De har kledd seg ut og maskert seg for å være helt ugjenkjennelige. Ritualet inngår i maskeskikktradisjonen i det nord – atlantiske området. Disse maskeskikkene, som f. eks. julebukk og helligtrekongersløp, har visse fellestrekk: Skikkene foregår i et lokalsamfunn,

maskerte personer går på besøk til ikke – maskerte og får som regel traktering, og de som får besøk, forsøker å demaskere sine gjester.

Skotring var ganske utbredt i Skandinavia rundt 1900 – tallet, og det skotres fremdeles enkelte steder, blant annet i Sverige. I Norge fantes skikken i store deler av Sør - Norge og langs kysten oppover til Nord – Trøndelag. Derfra fortelles at ”det var meget alminnelig i bryllup at noen riktig fullblods spillopmakere kledte seg ut, men helst som tiggere eller reisende fant. De deltok da lystig i dansen og ble rikelig bevertet med drikkevarer. De kunde opptre i mange former og utføre (...) tenkelige underholdningsstykker for de øvrige gjester.” (OoS 1937) I dag praktiseres skikken stort sett bare på Vestlandet med et kjerneområde i Hordaland.

Jondølene har skotret så lenge de kan huske. Mange av dem forteller at skotring har stor betydning for dem og at de er stolte av skikken. Mitt materiale dekker perioden fra slutten av 1800 – tallet og opp til i dag. I perioden fra 1940 – tallet til 1980 – tallet var det ganske varierende med hensyn til antall skotrere som kom i bryllupet og hvor mange bryllup som i det hele tatt fikk besøk av skotrere. Men i løpet av de siste tjue - tre år har det vært vanlig med mange skotrere i nesten hvert eneste bryllup. Denne ”oppblomstringen” av skikken rundt 1990 - tallet vakte min interesse.

I min analyse vil problemstillingen imidlertid ikke dreie seg om skikkens revitalisering og de faktorene som kan ha påvirket dette – skikkens historiske utvikling – men på selve performansen, dramaet som utspiller seg på scenen mellom skotrerne og deres publikum. Ved å undersøke møtet mellom de to ritualene bryllup og skotring, forsøker jeg å finne noen av årsakene til skikkens funksjon og mening.

## **1.2 Jondal**

Jondal er en liten kommune som ligger på vestsiden av Folgefonnhalvøya ytterst i Hardanger.

Fjellene er dekket av løvtrær og furu. Noen steder stuper de blankskurte rett ned i fjorden.

Langs fjorden ligger små vik og strender. Den største vika i kommunen er Jondal.

Folgefonna brer seg utover i fjellet mot Odda i øst til Rosendal i vest. Fjorden var den viktigste ferdselsåren for folk i Hardanger helt fram til midten av forrige århundret. Jondølene er sterkt knyttet til sjøen som har vært deres åpning mot omverdenen. Hovednæringen i Jondal har vært skipsfart.

Bygda Jondal er sentrum i kommunen som strekker seg fra Herand i øst til Kysnes i vest. Småbygdene ligger på rekke og rad langs fjorden med egne butikker og grendehus. Rett under Fonna ligger Krossdalen, ti minutter fra Jondal sentrum. Det er ferjeforbindelse over fjorden og

veiforbindelse innover fjorden mot Odda. Bergen, nærmeste by, ligger to timers reisevei unna. Først rundt 1960 - tallet ble det bygd skikkelig veier mellom bygdene. I 1965 ble det veiforbindelse fra Jondal og innover langs fjorden. I 1977 ble veien utover fjorden ferdigbygd. Dette førte til en gradvis sentralisering med konsentrasjon rundt Jondal som kommunens sentrum. I cirka 2000 var de fleste små butikkene og skolene i kommunen nedlagt. Bare de to største bygdene, Jondal og Herand, har nå butikker.

Jondal har vært en sjøfartsbygd helt fram til 1950 -årene. Etter 2. verdenskrig flyttet de fleste ungdommene ut fra bygda i forbindelse med utdanning og arbeid. I løpet av de siste tjue årene har det imidlertid blitt mer populært for unge familier å etablere seg i bygda, og fraflyttingen er ikke så stor som den var for femti år siden.

Jondal kommune har i dag 1065 innbyggere. De fleste som jobber til sjøs i dag er i Nordsjøen. Fjordlandskapet gir gode vilkår for fruktdyrking med sitt varme og fuktige klima. Bønder baserer seg stort sett på sauehold, noe storfe, fiskeoppdrett og fruktdyrking. Bygda har flere småbedrifter som Jondal Stål, Jondal bilverkstad, Jondal møbeldesign og Jondal Bygg, for å nevne noen. På Solesnes har det blitt tatt ut skifer i flere hundre år. Dette hellebruddet er fremdeles i drift. Mange er ansatt i kommunen eller på Aldersheimen, Jondal Sjukehus eller Jondal skule, og Jondal barnehage. Turistnæringen har skapt nye arbeidsplasser ved Folgefonn Sommarskiserter.

Det er ofte et yrende liv på kaia - det er der ”alt” foregår. Ferja frakter varer og post og biler over fjorden. Lasteskip, turistbåter og seilbåter ligger ofte ved kai. Jondal Gjestgjevarstad, Meieriet overnatting for båtgjester, to dagligvareforretninger, kommuehuset og banken ligger nær sjøen. Jondal kirke ligger midt i bygda bare et par hundre meter fra ungdomshuset, forsamlingslokalet i bygda.

Bryllupsfeiring er en av de viktigste begivenhetene i en bygd. Familier blir knyttet sammen, og overgangen fra status ugift til status gift markeres med et overgangsritual, en fest. Jondal har hatt en lang periode med ungdom som flytter fra bygda. Derfor er det en glede at nyetablerte par vil slå seg ned og stifte familie her. Flere av bryllupene feires også av utflyttet ungdom som vil holde bryllup i hjembygda si.

I Jondal er det to lokaler som ofte brukes til selskap: Ungdomshuset og hotellet. Brudepar som velger å feire bryllup på ungdomshuset, signaliserer til bygda at de ønsker skotrerne velkommen. Det er flere grunner til at ungdomshuset egner seg spesielt godt til skotring. Lokalet er stort nok til å romme et bryllup på minst hundre gjester. Det kan komme så mange som over 80 skottere i tillegg. Brudeparet står for mat, drikke, pynting og musikk til dansen selv. Skotterne skal også ha servering av alkohol. Ungdomshuset er praktisk med matsal i



kjelleren og et stort danselokale i hovedetasjen. Der er det også en rommelig scene hvor musikerne spiller opp til dans. Dette er bygdas samfunnslokale, og det er god plass. De praktiske forholdene ligger godt til rette for skotrerne.

### 1.3 Skotring i tradisjonen

Jeg gir her en kort beskrivelse hvordan skotring foregikk på 1800 – tallet og utover 1900 – tallet. Med dette vil jeg vise hvordan skikken har endret seg over tid.

Den eldste skriftlige kilden jeg har funnet, er fra Sverige på 1820 – tallet. I følge svenske domstolsprotokoller var ikke myndighetene særlig begeistret over denne skikken. Det ble fastlagt bøter for å skotre: ”(...) ofverenskomma om utsattande till en borjan af Fem Riksdaler B:co (banco) vite for den, som hadanefter vågar att innfinna sig forkledd eller utkledd vid Bryllup (...). ( Fjarås, 19. 01. 1823.) ”Kommer någon utkledd så varde han belagd med Tre Rikd:r (Riksdaler. Tolo, 3. 09. 1828.)

Etnologen Lars Bondeson forteller om brudskådning i ”Seder och bruk vid brollop.” (1988) Mot slutten av 1800 – tallet kunne det komme ”*knutare*” til bryllupsgården for å se på bruden. De var utkledd, maskerte og som regel sotete i ansiktet for å ikke bli gjenkjent. Knutarna fant på mye leven og fantestreker som ofte gikk ut over maten. Det fortelles om bryllup hvor sterke menn holdt vakt ved kokehuset for å forhindre dette. Knutarne fikk som regel servert mat og drikke og ble bedt med i bryllupsdansen.

Som skriftlig belegg for skikkens eksistens i Norge fra 1879, fant jeg et leserinnlegg i Søndre Bergenhus Folkeblad. En tilreisende gjest forteller om skotrere i byllup på Holdal i Odda. Han har følgende overskrift på sitt innlegg: *Berserker i et bryllup*. ”Då dei kom heim frå kyrkja, vart ei større stove nytta til dans. Men ikkje før ein høyrde musikkenstemma opp ”før stuen var fylt til trengsel av forkleddte kroppe. Antagelig var de en 60 mann i alt. Hvis noen av bryllupsgjestene vovede å gå tvers over gulvet, kunne de gjøre sikker regning på å bli skubbet både hit og dit, sparket og trådt på. Bryllupsfolkene fann naturligvis liten fornøyelse i denne slags dans og besluttet så at spillemannen skulle holde opp.” Men når spelemannen hadde slutta å spela, så strøymde skotrarane inn i sjølv brudlaupshuset og truga til seg drikkevarer. ”Hva de tok fra kjellermannen var kanskje ikke lite. I alle fall fandt han seg snart nødt til å innstille sin gjerning med at byde gjestene forfriskninger. I fem timer huserede disse folk i bryllupsgården fra klokken 10 om kvelden til klokken tre om morgenen til liten hygge for dem som holdt bryllupet og for dem der skulle deltage som gjester. Kan sluttelig henstille alle dem av bygdens befolkning som med meg ser en skam og en ulykke for oss i den gamle stygge uskikk med skotirng at de søke den utryddet. Den er i sannhet brave folks forakt.”

I motsetning til flere negative beskrivelser av skikken før 1900 – tallet, forteller H. Galtung i sine memoarer fra 1881 om skotrernes fornøyelige innslag. På en deskriptiv måte forteller han om det tradisjonelle hardangerbryllupet som han kaller En brudfærd i Hardanger. ”flere maskerte personer (...) dette er de saakaldte ”skotrarar” som efter gammel skik indfinder sig ved hvert bryllup her for at få delta i dansen sammen med bryllupsgjesterne (...) Her samles om aftenen og utover natten ca. 30 skotrarar. Alle blir traktert med mat og drikke og få lov at danse efter behag. Da de har deltat i dansen i tre timer og ved sin klededragt, sine vittige infald og optræden i det hele har været os til stor fornøjelse, blir de varskudd om, at de skal ”utjages fra paradiset”. Enhver av dem yder da et litet bidrag til spillemanden og forlater rolig bryllupsgaarden.” (Galtung 1881: 62.63.)

Fra Granvin i Hardanger fortelles det at ”(...) skotring i brudlaup er godt no i Granvin. Fyre 1900 var slet ikkje skikken, men i Kinsarvik, Ullensvang og Odda. Skotrarane kom i stygge klæde og med maska for andletet. Dei kjem um kvelden på brudlaupsdagen og dansar i lag med brudlaupsfolket. Dei får alltid øl og dram – stundom mat og. Dei skotra både gutar og gjentar, - men gjentone er stundom utklædde til gutar, og umvendt. Dei kjem for å halda moro åt brudlaupsfolket og er som regel velkomne. Dei fær seg ein god lått alle.” (NEG 2000) Halldor O. Opedal var folkelivsgransker i Hardanger og har gitt ut verket ”Makter og mennesker.” Han har samlet inn en rekke fakta om skikker, tradisjoner, hverdag og fest i Hardanger. I bind XIII (1985) forteller han om egen opplevd skotring. Han framstiller Hardangerskikkene og tradisjonene på en detaljert måte.

Rigmor Frimanslund har i ”Skikk og tro ved friing og bryllup” fortalt om de såkalte kikkere, skotrere hvor hun trekker fram skotrere som kler seg ut som bukker med pels og horn. Hun henviser til de svenske og finske ”skråbockene.” og sammenligner bryllupsbukken med julebukken.

Lily Weiser – Aall (1954) nevner skotring i forbindelse med julebukktradisjonen i ”Julenisser og julegeita i Norge.” Både Frimanslund og Weiser – Aall presenterer stoffet på en deskriptiv måte. De hevder begge at det var samfunnets unge ugifte menn som kledde seg ut ved ekstraordinære anledninger som jul og bryllup. På denne måten ivaretok de lokalsamfunnets kontrollfunksjon, eller som Bregenhøj uttrykker det: ”Samfunnsmedlemmenes innbyrdes kontroll av hverandre med hensyn til normenes overholdelse.” (Bregenhøj 1974: 94.) Ørnulf Hodne beskriver lignende oppførsel i *Kvinne og mann*: ”De kledde seg ut på julebukkvis og fremsto som bryllupsbukk, bryllupsgeit, troll, fillefanter, soldater, tiggere, kvinnfolkene i karklær og omvendt (...) Det het at de kom for å ”glåme på brura”, men meningen var vel så mye å få dram og gratis moro. Deres bidrag til underholdningen var å

danse med gjestene, parodierte brudepar og brudedefølge og ellers lage til diverse spillopper, som ikke alltid lot seg forene med god folkeskikk.” (Hodne 2002: 179, 180.)

I Jondal er skikken belagt i muntlige kilder fra 1860 – tallet. I 1994 intervjuet jeg en mann fra Jondal som fortalte om et bryllup i ca. 1870 som han hadde hørt av sin far. Lensmannen likte ikke skotring og prøvde å forhindre at skotrerne kom inn i bryllupet. Skotrerne gjorde fantestreker og var ofte ustelte i klærne. Vertskapet var usikre på hvordan det skulle gå i bryllupet. Kokka var engstelig for skotrerne som ofte stjal både mat og kjøkkenutstyr. I Jondal fortelles fra et bryllup på 1920 – tallet:

”Då va da ein så hadde tekje vekk spisebestikkjet, gøymt da vekk, så når de sko eta så hadde de ikkje spisebestikk. Og da fysta eg ha haurt va at skotrara, da va forsmådde friara eigentleg, så kledde seg ut. Og i fysta tide så sko de ve møkete kle og dansa med budlaupsfolk sånn de skjemde de ut. Så da va liksom meir fø å ødelegga litt trur eg. Da va sånn da oppsto (...) Bestemor mi *her* ifrå, ho fortalde at (...) dei kledna dei gjekk i, da va sånn, dei hadde ikkje lyst å dansa med de budlaupsfolkjet fø de lukta gjedna flor og hest. Dei sko vel helst sjå ufjelge ut.” (Gr.2)

Salomon Olsen har skrevet ned sine minner fra Jondal i ”Heimbygda som jeg minnes den” fra 1942. Her forteller han om livet i Jondal rundt 1900 – tallet. Han beskriver livshøytider og årshøytider, mat, klær, næringsveier og gir et godt tidsbilde av Jondal som sjøfartsbygd. Skotringtradisjonen blir framstilt som positiv og underholdende. Han trekker noen paralleller tilbake i tid og ser litt på endringer i skikker og tradisjoner. (Olsen: 1942).

I en minneoppgave sitert i Jondal bygdebok (1996), fortelles det om et bryllup i Krossdalen i Jondal rundt århundreskiftet: ” Like før midnatt bruka det å komme ubedne gjester til bryllaupsgarden. Det var eit fælt følgje, utkledde og utsota så det var uråd å kjenne dei att. Dei fekk mat og drikke, og trødde så dansen.” Det vanlig å gi skotrerne noe å spise og drikke i håp om at de skulle lette på masken og på den måten røpe sin identitet.



Skotrerfølge fra Jondal i 1939. Foto: Privat

Rundt 1950 ble det vanlig å gi best utklede skotrere en premie, og premieutdelingen avløste mattraktingen som demaskeringsforsøk. Dette inspirerte til stadig mer fantasifulle kostymer. Tredagersbryllupene begynte å avta, og maten ble beregnet bare til bryllupsgjestene. Men skotrene fikk alltid servert drikke, gjerne ”skotrarøl” spesiallaget for dem. Skotrerne har alltid hatt en mulighet til selv å bestemme om de vil avsløre sin identitet. Det er tillatt å løpe ut med maska på.

Slik skikken er i dag, er det et viktig poeng å gjøre ære på brudeparet. Derfor har skotrerne gjort seg flid med påkledningen og oppfører seg slik at det kan bli en positiv opplevelse for alle. Skotrerne synes det er kjekt å få være med og feire bruden og brudgommen. De kjenner som regel de som gifter seg og ønsker å gjøre ære på dem. ”Skotring skal være å piffe opp bryllupet”, som en ung skotrer uttrykte det. Når det skal holdes bryllup, får alle i bygda greie på det. De som ikke selv er innbudt som gjest, kan likevel få være med i bryllupet. Hvis de kler seg ut med maske og kostyme, kan de skotre. På den måten får de være med og feire brudeparet. (Førland 1993: 2,11.)

## 1.4 Tidligere forskning

Det viser seg at tidligere studier av skotring har vært få. Det lille jeg har funnet av litteratur som omhandler emnet, er stort sett skrevet på en deskriptiv måte av nordiske folklorister og etnologer. Det har i liten grad vært gjort relevant forskning. I Norge har jeg bare funnet folkloristene Ørnulf Hodne og Christine Eike som har behandlet stoffet analytisk.

Ørnulf Hodne utga ”Kvinne og mann i norsk folkekultur” i 1992. Her har Hodne samlet en rekke forskjellige tradisjoner rundt bryllup, hentet fra bl.a. Norsk Folkeminnesamling og NEG. Gjennom et prosessperspektiv viser han hvordan skikkene endres over tid. Han beskriver hvordan skotring foregikk. Flere eksempler på skotring før 1900 – tallet viser at skotterne ikke alltid fulgte god folkeskikk. Hodne foreslår at det kanskje har vært forsmådde friere som ville se på bruden og gjøre ugagn og lage leven. Han sier at skikken har endret funksjon og viser til dagens skotring med Jondal som eksempel hvor skotterne med fantasifulle kostymer besøker bryllup og lager moro.

Christine Eike, har skrevet artikkelen ”Disguise as ritualised humour in Norway. Past and Present” utgitt i 2007. Ved å se på maskeringsskikkens endring og stabilitet gir hun en oversikt over skikkens funksjon. Hun setter skikkene i sammenheng med humorforskning og mening. Hun diskuterer *hva* som er morsomt for *hvem* og *hvorfor* utkledding og masker er morsomt. Hennes kilder er spørrelistene fra NFS og NEG om maskeringstradisjoner i Norge. I det tradisjonelle samfunnet hadde folk moro med hverandre rundt jul og i bryllup. Mest kjent er skikken å gå julebukk. Maskerte personer besøkte også bryllup. Uinviterte gjester kom som kikkere eller spioner, ofte kledd i alle slags rare klær med rare gaver til brudeparet. De fikk vanligvis mat og alkoholholdig drikke. Noen ganger lagde de uro og gjorde fantestreker, og da kunne det bli kringling og slåssing. Ofte fulgte det mye støy med skotterne. Det var viktig å skjule sin identitet. I vårt moderne samfunn har vi fått nye skikker i tillegg til de gamle: Russefeiring, utdrikkingslag, karneval og Halloween er alle ritualer som gjør bruk av humor. Men de gamle skikkene med å gå julebukk og skotre har ikke blitt helt borte. Skotring foregår fremdeles i Hordaland. Det er en ære å få så mange skotrere som mulig. Eike trekker inn barnas opplevelser av maskeskikker. De ble ofte skremt og syntes ikke det var moro. Humor kan noen ganger være blandet med angst, og frykten skulle få barna til å adlyde. Det kommer an på hvordan de oppfatter situasjonen, - som trygg eller truende. Maskeskikker kunne også brukes til å straffe folk og gjøre ugagn og leven. Hun forklarer maskeskikkens utvikling fra å muligens fungere som en kontrollinstans til å bære mer preg av ren underholdning siden fokuset i samfunnet i dag ligger på individet, ikke på kollektivet (slekta, bygda), slik det var i førindustriell tid.

Hun påpeker at maskeskikkene har mange av karnevalets kjennetegn. ”Forkledning og masker i det offentlige rom var og er signaler om at andre regler dominerer, at man kan gjøre unormale ting, at alt er annerledes. Tid og rom er definert som en lekeplass (...) Reglene her er grunnleggende forskjellige fra det normale dagligliv. Alt er snudd på hodet. Men det *finnes* regler, interaksjonen mellom de maskerte og de besøkte, eller de utkledd og deres publikum, har et mønster og kan derfor kalles ritualisert.”

Eike undersøker skotring over tid og ser hvordan innhold og mening har endret seg. Hun undersøker *hva* som er moro, og kommer fram til at folk synes dette er morsomt: Å bytte roller, kjønn og klær (snu roller og normer opp – ned), fordreie stemmen, skjule sin identitet (man kan lure andre og se deres reaksjon), å erte andre, kle seg stygt, gammelt og rart, oppføre seg rart, lage så mye bråk som mulig, oppføre seg som dyr, danse rare danser, drikke mye alkohol, hinte til sex (som for øvrig er kjent fra masketradisjoner over hele verden). Å gå julebukk har et snev av alvorlige overtoner siden skikken er knyttet til julehøytiden. Men i bryllup er humoren klart det viktigste.

Eike hevder at vi kan ane gamle mønstre av sosial kontroll i skotringen på grunn av navnet som betyr å kikke, å spionere. Ved å skjule sin identitet kan man lure andre og se deres reaksjon. Skotterne hadde moro av å imitere brudeparet, lage karikaturer og overraske dem med gaver. Folk ser også humor og glede i å kunne bygge broer mellom forskjellige aldre og klasser. Alle kan være med og være sammen, spille en rolle og gjøre uvanlige ting.

Eike viser til van Gennep`s rite de passage, Turner`s liminalitet og communitas og Bakhtin`s latter i karneval. Hun mener at i masketradisjoner åpnes det opp for en fiksert personlighet og man mister sin identitet for en stund. Dette kan oppleves enten som truende og farlig eller som morsomt, - å få muligheter som man ikke har i hverdagen. Hvis masken blir betraktet som en befrielse, blir det gøy. Hun konkluderer med at masker og utkleddning og deres funksjon har forandret seg. Hun peker på at maskeskikker i det tradisjonelle samfunnet stort sett var å finne på landsbygda. Nå har flere av skikkene blitt et urbant fenomen, f. eks. russefeiringen og utdrikkingslagene. Hun understreker at individet er i sentrum i samfunnet, ikke slekta eller bygdesamfunnet. Selvrealiseringen har kommet i fokus og vi ser på personlighet og individualitet som en prosess. Hun mener derfor at det van Gennep kaller den siste reintegrerende fasen i et overgangsritual ikke fører individet tilbake til samfunnet, men tilbake til individet selv, som har vokst i opplevelse.

## 1.5 Problemstilling

Våren – 93 skrev jeg en mellomfagsoppgave med tittelen ”Skotring – en levende maskeskikk i Hardanger.” Min kunnskap om skikken er basert på eget feltarbeid i Jondal. Sommeren 2001 foretok jeg en dybdestudie av skotring hvor jeg intervjuet skotrere, bryllupsgjester og brudepar. Bryllupet ble også videofilmet. Disse intervjuene utgjør mitt hovedmateriale.

Denne oppgaven er en studie av et møte mellom de to ritualene bryllup og skotring. Jeg vil vise at skotringen er et maskeopptog med karnevalistiske trekk. Skotrerne skaper en liminal tilstand gjennom sin performans og ved hjelp av en rekke elementer. Jeg vil undersøke skotringens mangfoldige dimensjoner ved å analysere hvordan ritualet utføres.

Problemstillingen min er følgende:

*Bryllup og skotring i Jondal i 2001 – et møte mellom to ritualer.*

For å besvare problemstillingen vil jeg stille to underspørsmål som vil belyse det jeg ønsker å vektlegge i min undersøkelse:

**Hva skapes i ritualmøtet?** Jeg ønsker å finne ut hva som karakteriserer ritualene og hva som oppstår i dette møtet. Jeg vil analysere hvordan skotrerne utfører sin performans, hvilke elementer de tar i bruk og hvordan dette influerer deltakernes opplevelser. **Hvilken betydning har ritualmøtet for deltakerne?** Brudepar, skotrere og gjester opplever ritualet fra ulike vinkler. Jeg vil belyse skotringens funksjon og betydning for de ulike deltakerne ved å undersøke ritualets utførelse og mine informanternes utsagn.

Jeg anlegger et synkront perspektiv ved å studere ritualets praksis i dagens samfunn. For å få svar på problemstillingen vil jeg analysere ritualmøtet gjennom skotrernes bruk av performans, masker og karneval.

Fokuset vil ligge på ritualets utøvelse i dagens samfunn. I min kvalitative analyse vil jeg bruke ovenfor nevnte teorier og begreper for å vise ritualets integrerende funksjon i bygda. En viktig innfallsvinkel til forståelse av dette ritualet, er å undersøke skotrernes opplevelser, verdier og holdninger. Jeg vil derfor se skotringen i lys av skikkens mening og betydning for skotrerne slik det kommer til uttrykk i mitt intervjumateriale.

Jeg vil vektlegge skotringen som performans. For å få innblikk i hvordan dette ritualet skaper mening for deltakerne, må jeg undersøke selve skotringen, hvordan den foregår i bryllupet og hva som skjer i interaksjonen mellom menneskene der.

Ved analyse av et ritual er det nødvendig å sette det i en helhetlig sammenheng – å se ritualet som del av den kulturen det eksisterer i. Derfor har jeg valgt å gi et kort historisk innblikk i skikken slik den artet seg i henhold til hva jeg har dekning for i mitt material. Skikkens utvikling og endring er grunnleggende for hvordan skotring foregår i dagens samfunn.



## **Kapittel 2**

### **MATERIALE**

Mitt hovedmateriale av består av intervjuer og videodokumentasjon. Supplerende material er bilder, avisutklipp, skjønnlitteratur, spørrelistesvar fra Norsk Folkeminnesamling, Norsk Etnologisk Granskning og Hardanger Folkemuseum samt stoff fra egen mellomfagsoppgave.

#### **2.1 Intervjuer**

Våren 1993 skrev jeg en mellomfagsoppgave om skotring. Oppgaven baserte seg på eget feltarbeid i Jondal høsten -92, hvor jeg intervjuet skottrere fra 20 – 80 år. Jeg plukket ut fire unge informanter under tjuefem år og fire eldre fra rundt seksti år og oppover. Jeg ville med dette forsøke å få innblikk i skikken slik den hadde artet seg i Jondal fra ca. 1900 – tallet og opp til dagens samfunn. Jeg hadde lite kjennskap til skikken fra før og ønsket både en beskrivelse av skotringen, men også jondølenes egne betraktninger rundt skikken og hvorfor de skotret.

Sommeren 2001 gjorde jeg en fordypningsstudie av skotring. Feltarbeidet resulterte i kildene som utgjør mitt hovedmateriale: intervjumateriale og videodokumenasjonsmateriale. Det skulle holdes bryllup, og etter avtale med brudeparet og en gruppe skottrere fikk jeg tillatelse til å filme. Vi fulgte en skotrerguppe hele kvelden fra de forberedte seg til skotringen med maskering og utkledding og inn i bryllupet hvor skotringen foregikk. Jeg foretok et dybdeintervju av 18 personer, ti kvinner og åtte menn i alderen 23 – 60 år. Informantene er delt inn i tre grupper: Brudepar, gjester og skottrere. I tillegg intervjuet jeg to grupper med ungdommer. Samtlige av mine informanter har erfaring med skotring så nær som en kvinnelig informant som var gjest i bryllupet og var ukjent med skikken.

Forskjellen på dette siste feltarbeidet og det jeg hadde gjort åtte år før, var at jeg denne gangen hadde god kjennskap til skikken og kunne gå mer i dybden. Jeg var også tryggere på temaet og følte jeg hadde en viss oversikt slik at informantene var klar over at jeg hadde kunnskap om skotring. Til dybdeintervjuene valgte jeg informanter ut fra kjønn, alder og hvilken rolle de spilte i bryllupet. Tre intervjuer er foretatt med bare en informant, mens resten av intervjuene foregikk i grupper, enten som par eller som familie. Fordelen med å intervju bare en person av gangen, er at det blir ro i samtalen som gir rom for å gå i dybden. Når det er flere informanter, vil disse ofte supplere hverandre og hjelpe hverandre til å huske eller også diskutere ”hvordan det egentlig var.” Mange av informantene mine ble intervjuet parvis, og det

var da en vekselvirkning mellom kvinnens og mannens synspunkter på og betraktninger rundt temaet. Det er imidlertid vanskelig å peke nøyaktig på forskjeller i kvinner og menns holdninger til skotring. Det var også forskjell på å intervju situasjonen i forhold til hvilken alder informantene hadde.

De fleste jeg intervjuet hadde god kjennskap til skotring. Alle jondøler vet godt hva skotring er og hvordan det foregår. Men ikke alle praktiserer skikken selv eller er i et miljø/ en familie hvor det er tradisjon å skotre. Mange har selv vært gjester i bryllup med skotring. Jeg hadde også samtaler med folk som ikke kommer fra Jondal og som er ukjente med skikken. Mine informanter var brudeparet og familie, unge og voksne skottere, gjester fra bygda og gjester utenfra. Jeg foretok intervjuene både før og etter bryllupet for å fange opp forventninger og planlegging i forkant og vurderinger i ettertid hos vertskap, skottere og gjester. Forberedelsene mine til intervjuene besto i å lage en emneliste, skaffe meg litt informasjon om informantene og bevisstgjøre meg selv på min innvirkning på intervju situasjonen. Jeg var klar over at jeg med mine holdninger og valg av ord la føringer på situasjonen. Jeg ønsket å vise informantene interesse og respekt og skape en tillitsfull, god atmosfære. Emnelisten min hadde jeg utformet ut fra hva jeg ønsket å få svar på. Jeg brukte etter hvert denne bare som en sjekkliste for å få med meg alle spørsmålene. Jeg syntes at det var mest naturlig å la informanten(e) assosiere fritt og styre store deler av samtalen. Ved å åpne for dette håpet jeg å legge til rette for at informanten følte seg trygg nok til å gi uttrykk for egne holdninger, verdier og synspunkter. .

Ungdommene ble intervjuet i grupper og de fortalte om opplæring i skikken gjennom å være med eldre slektninger og kamerater. De la vekt på hva skikken betydde for deres sosiale miljø og at det først og fremst var en anledning til å feste samtidig som de fikk være med på å gjøre ære på brudeparet. Ungdommene som utgjorde skottergruppen ble intervjuet under forberedelsene til kveldens skotring.

Gruppen med voksne skottere besto av enkeltinformanter og ektepar i alderen 40 – 60 år, som selv hadde hatt skottere i sitt eget bryllup. De hadde også vært gjester i mange bryllup. Flere av parene var gjester i dette bryllupet.

De fortalte at de hadde vokst opp med skotring og at det er en naturlig og selvfølgelig del av bryllupsritualet. Traderingen av skikken foregår via deltagelse og opplæring i situasjonen når man er konfirmert. På forhånd er de fleste jondøler oppvokst med voksne som lager seg i stand om kvelden med masker og kostymer for å skotre når det er bryllup. De fortalte også om endringer i skikken og bryllupslokalets betydning for antall skottere.

Alle mine informanter fortalte på hver sin måte om hvordan skotring er en del av festen i Jondal og hvordan de tenker rundt skikken, hvordan den praktiseres og hvilken mening den har for den enkelte og for bygda.

## **2.2 Feltarbeid**

Sommersesongen er høysesong for ekteskapsinngåelse i Jondal. Jeg hadde fått høre at det skulle feires et stort bryllup i ungdomshuset, og at brudeparet ønsket besøk av skottrere. Jeg tok kontakt med brudeparet og fikk tillatelse til å filme i bryllupet under skotringen. Jeg fikk tips om hvem som hadde planlagt å skotre og ble invitert hjem til en gruppe ungdommer for å være med på deres utkledningsfest.

Ungdommene hadde besemt seg på forhånd for å kle seg ut som fotballag. Det var trangt foran speilet, for maskene måtte sitte godt på. Forberedelsen til skotringen med utkledning og maskering er et slags ”forspill.” De som skal skotre, vet at de blir budt skotrerøl i bryllupet. Når de kommer sammen for å kle seg ut, er det mange som tar seg en øl foran speilet. Stemningen var artig og jeg følte meg godt mottatt og inkludert i festen.

Etter mye sminking, latter og kostymeprøving tok vi drosje sammen til ungdomshuset. Den måtte stoppe et stykke nede i bakken for at skottrerne kunne komme gående til bryllupet i flokk og følge slik som de pleide å gjøre.

Inne i bryllupet var det full sal. Stemningen var på topp, og forventningene var merkbare. De fleste bar preg av at de var spente på skotringen. Barn i alle aldre sto med store øyne og ventet. Jeg følte meg litt forlegen som var en utenforstående som ikke hadde noe å gjøre i denne private og høytidelige festen som jo et bryllup er. Samtidig var jeg stresset fordi jeg håpet at det skulle gå bra med filmingen. Dessuten var dette min første skotteropplevelse, så jeg var redd for at jeg ikke skulle få alt med meg. Jeg innstilte meg på å ta inn så mye som mulig av sanseinntrykk og være fullstendig nærværende i situasjonen.

Med en gang skottrerne viste seg i døra, ble det et sydende liv. Det var mye som skjedde på samme tid. Skottrerne fordelte seg rundt i lokalet og oppførte seg som de selv ønsket, både planlagt og impulsivt. De danset med gjestene og hverandre. Latter og moro, frekke hentydninger uten ord og gjøgling florerte. Det var et overveldende inntrykk av lys, lyd, fager, musikk, dans, gjøgling, mime, skuespill, leking, gjetting, ironisering, parodiering, mystifisering, - stort sett det meste av de elementer som tas i bruk under et karneval. Etter en drøy halvtime ble skottrerne bedt om å ta av seg maskene, og de danset deretter ut av lokalet akkompagnert av musikerne. Brudeparet så ut til å være godt fornøyde med skotterbesøket.

Skotrerne samlet seg med mange av gjestene på trappa ute etter skotringen. Maskene var tatt av, og skotrerne kunne "lade ut" og roe seg ned ved å snakke om hva som hadde skjedd inne. De satte stor pris på å få tilbakemelding fra gjestene på kveldens skotring. Dessuten ville de orientere seg om hvordan de andre skotrerne hadde opplevd kvelden og få oversikt over hvem som hadde vært med på å skotre.

Jeg opplevde kvelden som veldig intens. Å være midt i felten og observere krever full konsentrasjon og tilstedeværelse.

## Kapittel 3

### METODE

#### 3.1 Kvalitativ metode

Studiet av skotring er et ritualstudie. Bryllup og skotring er begge ritualer som møtes på en scene. For å få et best mulig bilde av skikken valgte jeg å bruke en kvalitativ metode. Ved å gjøre et feltarbeid med deltagende observasjon, videofilming og intervjuer, prøvde jeg å få innblikk i aktørenes interaksjon og hva de uttrykker gjennom sin performans.

Feltarbeidet som metode er nyttig med tanke på at forskeren får være til stede i situasjonen der og da. I møtet mellom mennesker oppstår opplevelser som er unike for den aktuelle situasjonen. Kilder skapt ved feltarbeid tilbyr annerledes muligheter til analyse og forskning enn skriftlige kilder i arkiv. Forskeren får innsyn i enkeltindividers liv og miljøet de lever i. Gjennom deres fortellinger kommer normer, holdninger og verdier til uttrykk.. ”Den feltarbetande etnologen kan erbjuda kunskap som tar fasta på hur enskilda människor eller sociala grupper upplever sin verklighet. Den kan visa hur etablerade tenkesett omvandlas och hur kulturella mönster satts på prov i vardagen. En sådan kunskap ger individuella perspektiv och en möjlighet att belysa hur offentliga debatter och historiska skeenden tar sig uttryck i ett specifikt socialt sammanhang.” (Kaijser 1999: 25) Mennesker forsøker å forme sin erfaring til meningsfulle uttrykk gjennom kommunikasjon og samhandling. Den uuttalte meningen som ligger mellom aktør og publikum ligger i kommunikasjonen mellom dem og er vanskelig å få tak i for utenforstående. Dypereliggende aspekter som mening og identitet kan avdekkes på forskjellige måter i skikker og tradisjoner.

Magnus Øhlander hevder at å bruke deltagende observasjon som metode gir beskrivelser av menneskers praksis og gestaltning, - hva de gjør og hvordan de uttrykker seg ved hjelp av kroppene, bruk av kroppen, deres klær og utsmykking, formål og symboler. Gestaltninger og annen praksis som ikke tar veien via intellektet og ordene, er mulig å beskrive gjennom deltagende observasjon. ”Observasjon i felt inkluderer alle sanser: syn, hørsel, lukt, smak og følelse. En observasjon er i en viss grad også en kroppslig opplevelse.” (Øhlander 1999:78.) Bente Alver mener at mye som er innsamlet i arkivene mangler kontekst rundt intervjusituasjonen. Ved å gå ut blant mennesker og sette seg inn i deres liv, tanker og holdninger hevder hun at hun skaper en kilde som er rikere på informasjon om miljøet rundt informanten, - nærmiljøet, samfunnet og kulturen.

Hvilke teorier og metoder forskeren velger å bruke, er med på å farge resultatet. Den svenske etnologen Borje Hanssen bruker begrepet ”det rørliga søkarljuset” som en etnologisk strategi

der man varierer måter å arbeide på. Gjennom å ta i bruk varierte metoder og teorier og skifte søkelys, bevisstgjøres valg av metoder og innvirkning på forskningsresultatet. ”Valget av teoretisk perspektiv, problem eller materiale innebærer at vi lyssetter vårt undersøkingslandskap på en spesiell måte som gjør at visse detaljer og områder framtrer tydelig, mens andre ligger i halvskygge eller blir helt usynlige i mørket.” (Lofgren 1996: 86,87) Ved å bruke deltagende observasjon, intervju og filmdokumentasjon, varieres teknikkene i felten. Andre kilder kan med fordel brukes ved siden av feltarbeid, f. eks. arkiver, aviser, bilder, film, skjønnlitteratur, dagbøker, etc. Innen kulturanalytisk forskning brukes det ofte en rekke forskjellige kilder. Ved å ikke begrense kunnskapssøkingen til feltarbeidet, men gjøre bruk av andre data i tillegg, kan graden av allmengyldighet prøves. (Kaijser 1999: 26) Jeg har derfor valgt å ta i bruk varierende materialtyper.

Valg av studieobjekt og utvikling av teoretiske perspektiver formes i mange tilfeller i stor grad av forskerens sosiale og kulturelle bakgrunn, personlige erfaringer og egne interesser. Dette er faktorer som påvirker observasjon og tolkning av andre menneskers liv. Ved kvalitativ forskning er det viktig at forskeren gjør rede for sitt ståsted slik at leseren kan gå tilbake i forskerens fotspor og følge resonnementer og argumentasjon med kunnskapen om at materialet blir belyst på en spesiell måte, sett fra forskerens ståsted, med forskerens briller. Samtidig krever denne type forskning en bevissthet overfor tema og informant som gjør at forskeren aldri blir objektiv. En forskers oppgave er ”att med beprövade metoder ta fram ny kunskap om verkligheten och att kritisk granska hur vi som forskare omvandlar vår självbiografi, våra intressen och vår samhällssyn till en kulturvetenskapligt accepterad form. (Ehn 1996: 94)

Et kildekritisk aspekt ved bruk av kvalitativ metode er å ”avklare i hvor stor grad den enkelte informant...formidler noe som har gyldighet for flere og som kan danne grunnlaget for å forstå og forklare den virkelighet ytringene er en del av,... å avdekke hva som virker inn på fortellingen om det personlig opplevde for dermed å forklare hvorfor kilden har den utforming den har – for så å benytte informasjonen til å avdekke hva den subjektive opplevelse kan fortelle om det samfunn og de kulturelle forhold mennesket lever under. Man skaper gjennom kildekritikken en forutsetning for å kunne generalisere på grunnlag av subjektive opplevelser...” (Hodne 1988: 44.)

Et intervju kan defineres som en kommunikasjonsform der noen forteller og besvarer spørsmål som stilles av en annen person og der det registreres i en eller annen form, - gjennom båndinnspilling, nedskrivning eller videoopptak. Forskeren søker informantens kunnskaper, synspunkter, tanker og opplevelser av noe. Intervjuet er resultatet av samspillet mellom

intervjuer og den intervjuede, en gjensidig konstruksjon. (Fagerborg: 1999: 57) ”I motsetning til andre former for initierte kilder er intervjuet en toveis verbal kommunikasjon mellom to eller flere personer. Det er snakk om en kunnskapsmessig og ikke minst en psykologisk interaksjon (...). (Klepp 1988: 31.) Informanten og forskeren skaper *sammen* den kilden som intervjuet utgjør.

Jeg valgte å bruke dybdeintervjuer som metode fordi ”informanten gis langt større rom for vurdering og utfoldelse, dog innenfor rammene intervjuets tema setter.” ( Eriksen 1988: 77.) Jeg ønsket at informanten selv i størst mulig grad fritt skulle fortelle med sine egne ord uten at jeg hadde lagt for mange føringer på forhånd. Et intervju kan også beskrives som en informants personlige fortelling. Informanten forteller om opplevelser og erfaringer, om enkelthendelser og levevilkår. I artikkelen ”Personlige fortellinger” hevder Hodne at disse fortellingene er bygd på personlige erfaringer som er ”det direkte møtet mellom mennesket og livsmiljøet...Det er forskjell på referat fra virkeligheten og fortellinger om erfart virkelighet. Den personlige fortelling er begge deler, og blir dermed en kilde til forståelse av samfunnet gjennom individets møte med samfunnet. Folklorister og etnologer er...ute etter å se samspillet mellom kultur, samfunn og menneske: det er med andre ord den ”opplevde” virkelighet som skal avdekkes,...ikke den ”objektive” virkeligheten. (Hodne 1988: 44, 62.)

Forskeren har sitt eget verdenssyn og sin teoretiske bakgrunn og tolker bevisst og ubevisst det informanten sier. Informanten blir i større eller mindre grad påvirket av forskeren, og kan noen gang svare det som er ”forventet” av forskeren. Utforming av emneliste og forberedelser til intervjusituasjonen påvirkes i stor grad av forskerens egne holdninger og forventninger, som alltid vil alltid legge føringer på møtet med informantene. Et intervju er en dialog mellom forsker og informant. I kommunikasjonen mellom dem skapes kunnskap og ny innsikt for begge parter. Gjennom å fortelle historier definerer og evaluerer folk sine egne standpunkt. Ved å skape en god atmosfære og vise respekt og positiv nysgjerrighet legger forskeren til rette for en åpen dialog.

Bente Alver understreker hvor viktig det er med respekt og lojalitet i forhold til informanten. I ”Creating the source through folkloristic fieldwork” forteller hun hvordan hun søkte å etablere et tillitsforhold hvor både forsker og informant kunne føle seg trygge i situasjonen. I sitt feltarbeid forsøker hun å skape en egalitær struktur hvor informanten og forskeren står på lik linje. (Alver 1997: 56) ”En av feltarbeidets avgjørende utfordringer er nettopp å nærme seg folk på en slik måte at de kan motiveres til å dele sine livserfaringer med en ukjent person.” ( Klepp 1988: 32.) Ved at forskeren prøver å leve seg inn i informantenes tilværelse og få et inntrykk av deres livssyn og virkelighetsbilde, kan samspillet mellom dem

bidra til en dypere forståelse av informantenes vurderinger, tanker og erfaringer. Deres egne evalueringer og tolkninger reflekterer ofte lokalsamfunnets normer og verdier.

### 3.2 Bildeanalyse

I tillegg til intervjuene har jeg dokumentert skotringen gjennom videofilm. Ved en kildekritisk gjennomgang av mitt materiale fant jeg at film og bilder er en type materiale som er gode kilder til å besvare de spørsmålene jeg stiller i min problemstilling.

Filmdokumentasjon av hendelser har en egen kildeverdi som jeg ønsket å benytte meg av fordi lyd og bilde på film gjengir situasjonen akkurat der og da og formidler interaksjon, performans og stemninger i situasjonen. I møtet mellom to ritualer som foregår på et dansegulv, uttrykkes ritualene ikke i ord, men i handling. Skotring er et ritual som tar i bruk elementer som musikk, dans og ikke – verbal kommunikasjon. Kroppen formidler kommunikasjonen som foregår.

Derfor syntes jeg det var svært verdifullt å filme dette med tanke på at jeg senere i min analyse ville bruke denne kilden som en viktig innfallsvinkel til ritualets uttrykk

Da jeg foretok mitt første feltarbeid i Jondal, fikk jeg kopier av fotografier fra mine informanters bryllup. Jeg har også fått se flere fotoalbum med fotografier fra tidligere bryllup i forbindelse med intervjuene. Fotografier og film kan gi forskeren innsikt i hvordan bilder brukes i den intervjuedes egen fortelling. ”Å snakke om fotoalbum kan gi kunnskap om tematiske konvensjoner og gjennom dem får vi tilgang til viktige hendelser i et menneskes liv. Å sammenligne ulike personers fotodokumentasjon av samme hendelse gir innsikt om hvordan den oppfattes ut fra ulike perspektiv.” ( Kaijser og Øhlander 1999: 110.)

I bryllupet sommeren 2000 var det planlagt at flere av gjestene skulle ta bilder for å ha minner fra bryllupet sitt. Oddlaug Reiakvam skriver i sin bok *Bilderøyndom – røyndomsbilde* at fotograferingen har en dobbel funksjon: både som rituelle handlinger ved høydepunktene i livet, enten det gjelder bryllup eller gravferd, og som historiske vitnemål om de samme hendelsene. Bryllupsgruppen var obligatorisk som representasjonsbilde og dokument for den viktige hendelsen for slekta og kollektivet. (Reiakvam 1997: 298.) Bildet blir da både et minne, en stadfestelse og en dokumentasjon.

På bryllupsdagen hadde jeg med meg en fotograf som tok seg av videofilming. Jeg valgte å ikke filme selv fordi jeg i den deltagende observasjonsrollen måtte konsentrere meg om å være til stede og bare observere. ”Når man velger å fotografere, prioriteres synsinntrykkene på bekostning av andre sanser, kameraet kan tydeliggjøre, fordype men også begrense hva som blir mulig å oppdage.” ( Kaijser og Øhlander 1999:116). Jeg hadde imidlertid avtalt med fotografen hva som skulle filmes. Siden denne skikken ikke har vært dokumentert før, så jeg



vår filming først og fremst som dokumentasjon av skikken. Videofilmene har senere vist seg å være et viktig supplement til intervjuene fordi den fanger opp det visuelle og det som skjer i øyeblikket. Gjennom lyd og bilder har jeg fått korrigert min hukommelse og studert hvordan interaksjonen og rollespillet foregår. Som observatør fikk jeg også erfart hvor vanskelig og umulig det er å få med seg alt som skjer. Ved å fokusere på en ting, gikk jeg glipp av en annen. Det var derfor min intensjon å få en annen person til å filme samtidig, slik at jeg i ettertid hadde en supplerende og annen synsvinkel enn min egen.

Som kildekritisk aspekt peker Kaijser og Øhlander på at ”gjennom å problematisere det egne bildematerialet og hva som representeres kan innsikten økes om og rundt den arbeidsprosess som etnologer, folklorister og andre forskere utfører... De fysiske og materielle forutsetningene gjenspeiles ofte i materialet og det gjør også ... fotografens situasjon. Å fotografere mennesker krever etiske overveielser, hensynstagen og klargjøring av hvordan materialet skal brukes.” (Kaijser og Øhlander 1999:122).

Som en dokumentarisk kilde er fotografiet å oppfatte som en samling data, mer eller mindre faktarik, og ikke som visuelt uttrykk. I etnologisk forskning vil fotografiets kildemessige status være av verifiserende, utfyllende eller kontrollerende karakter, som vitnemål og bevis i bestemte sakstilfeller. Fotografiet har tilsynelatende en spontan autenticitet som, sammenlignet med verbale kilder, framstår som ubearbeidede ytringer, ikke silt gjennom offisielle filter eller bearbeidet av minne og formuleringsevne som skriftlige eller muntlige kilder. I verifikasjonssammenheng vil derfor kildeverdien være høy, og den kildekritiske aktiviteten som blir utøvet er primært knyttet til saksforholdene utenfor fotografiet, ikke til bildet selv, til det visuelle uttrykket. Men samtidig er fotografiet både paradoksalt og tvetydig: Det er på samme tid sannhetsvitne og virkelighetsforfalskning... Fotografiet er i første rekke menneskeskapt, og det er fotografens synsvinkel, hans kulturelt betingede valg mellom alternativ på den ene siden og en ”oppdragsgiver`s” krav på den andre, som fastsetter fotografiets endelige karakter... Fotografiet kan i sin doble egenskap av virkelighet og illusjon oppfattes kulturelt og dermed utsettes for etnologisk tolkning. Fototeoretiker Allan Sekula (1982) hevder at et fotografi må leses som kulturelle budskaper, ikke bare som godt eller dårlige kunstneriske eller dokumentariske bilder.

## Kapittel 4

### ANALYTISKE BEGREPER

Jeg velger jeg å bruke Paul Connerton`s definisjon av ritual fordi hans definisjon belyser områder som er dekkende for min ritualforståelse. For å belyse overgangsritualer bruker jeg Arnold van Gennep og Victor Turner. Turner har utviklet teorien om ”communitas”, en liminal tilstand som oppstår i en overgangsfase. Dette er et begrep som kobler skotringen til bryllupsfeiringen. Communitas blir synliggjort gjennom skotrernes performans.

Under skotringen blir verden snudd opp ned, ”den omvendte verden”. Dette forgår på en scene, og er en form for teater. Performans og teater lar jeg teaterviteren Richard Schechner presentere. Dette er et ritualstudie, et maskeritual i et overgangsritual (bryllup) som begge er performanser, ritualer og teater. Skotringen har sterke trekk av karneval / karnevalistiske trekk. I teater og karneval tas masken ofte i bruk. Jeg vil undersøke hvordan teater, karneval og masker virker på de tilstedeværende. Den individuelle og kollektive identiteten henger nøye sammen, og jeg vil derfor bruke gruppepsykologi for å forstå de grunnleggende trekkene i et bygdesamfunn og hvordan det fungerer.

Jeg avslutter kapitlet med å la Carsten Bregenhøj`s forskning på den nordiske maskeskikken ”Helligtrekongersløb” eksemplifisere en maskeskikks funksjon i et lokalsamfunn.

#### 4.1 Ritualer

Sosiologen Paul Connerton mener at et *ritual* er en regelbundet kulturell ytring som virker meningsdannende ved å være performativ og formalisert. Nettopp gjennom å være en performativ ytring, en iscenesettelse, skaper den en nær relasjon mellom ritens budskap og dens deltakere. Deltakerne gjennomlever og kroppsliggjør ritens innhold. Han definerer en rite som “a rulegoverned activity of a symbolic character which draws the attention of its participants to objects of thought and feeling which they hold to be of a special significance.” (Connerton 1989/ 1996: 44.) Connerton presenterer tre synspunkter på riter: Riter er *psykoanalytiske*. Rituell oppførsel kan best forstås som en slags symbolsk representasjon hvor den rituelle teksten blir dekodet som konfliktladet og derfor på en måte ladet med fornektelsesstrategier. Riter har en *sosiologisk posisjon*, hvor det legges vekt på ritualets funksjoner, - hvordan det kommuniserer delte verdier innen en gruppe og reduserer interne uenigheter. Et tredje synspunkt er ritualets *historiske posisjon*. Riter kan ikke bare bli forstått ut fra sine interne strukturer fordi alle ritualer har blitt oppfunnet en gang. Ritene har eksistert i

lang tid, men antageligvis forandret mening og må tolkes. (Connerton 48, 49, 51.) Ved å se på ritualets kontekst kan det spores endringer over en tid ritualets innhold og mening.

## 4.2 Overgangsritualer

Arnold van Gennep har med sin studie "Les Rites de Passage" (1908) laget en modell for overgangsritualer. Han mener at alle menneskers livsløp vil bestå av en rekke overganger i alder og virksomhet. "Enhver forandring i et individs situasjon vil inneholde handlinger og reaksjoner mellom det profane og det hellige – handlinger og reaksjoner som må overvåkes for at samfunnet som helhet ikke skal påføres ubehag eller skade." Til begivenheter som fødsel, sosial pubertet, ekteskap og død hører det forskjellige seremonier eller overgangsriter, som har en og samme hensikt: "Å besørge individets overgang fra en definert situasjon til en annen like definert situasjon."

Ritualer følger nesten alltid "forvandlinger fra en situasjon til en annen og fra en kosmisk eller sosial verden til en annen." (1908: 13.) Ritene følger forandringer i forhold til sted, status, sosial posisjon og alder. Overgangsritualene som fører et individ fra en status til en annen, er delt i tre faser: *adskillelsesriter* (preliminale riter), *terskelriter* (liminale riter), og *integrasjonsriter* (postliminale riter).

Adskillelsesritene kjennetegnes ved symbolsk oppførsel som viser løsrivelse fra et tidligere fiksert sted eller en tilstand i den sosiale strukturen eller fra kulturelle forhold.

Individer går fra sin vanlige sosiale status og inn i en liminal fase.

Under den liminale perioden er det rituelle tvetydig; personen passerer gjennom et kulturelt område som ikke har noen av kvalitetene fra forrige eller kommende tilstand. I denne overgangsfasen er individet i en liminal tilstand, en grensetilstand hvor individet ikke har noen bestemt status og dermed befinner seg utenfor samfunnet.

I integrasjonsfasen kommer personen i en relativt stabil tilstand igjen, og har rettigheter og plikter overfor andre som er klart definerte og strukturerte. Personen er forventet å oppføre seg i henhold til vanlige normer og etiske standarder basert på sosial posisjon i et system (samfunn) med slike posisjoner. (Turner 1969 / 1995: 94.) Sagt med andre ord: Individet blir reintegrert i samfunnet igjen, men har nå fått en ny sosial status.

## 4.3 Communitas

Antropologen Victor Turner har videreutviklet van Genneps teorier, og konsentrert seg om den liminale fasen i overgangsritualet. Hans teorier dreier seg om begrepene liminalitet og *communitas*.

Turner hevder at mennesker som befinner seg i den liminale fasen, grense – og overgangsfasen, er verken her eller der, men midt i mellom, ”betwixt and between”. De samfunn som ritualiserer sosiale og kulturelle overganger tar i bruk en rik variasjon av symboler. Bryllup er en slik overgangsrite, full av symbolske handlinger som uttrykker samfunnets holdninger og verdier.

I denne fasen er det som om individene blir redusert ned til en tilstand av likhet for å bli formet på ny og utstyrt med ekstra krefter for å sette dem i stand til å takle sin nye plass i livet. Dette liminale fenomenet er en blanding av kravløshet og hellighet, homogenitet og kameratskap. Individene møter ”a moment in and out of time”, med andre ord beveger individet seg fra sekulær tid / sosial struktur til hellig tid, liminalitet, og tilbake til sekulær tid igjen. I denne grensetilstanden bytter mennesker posisjoner. Noe av denne tilstandens hellighet har å gjøre med et essensielt, menneskelig slektsbånd. Liminalitet medfører at den høye kan ikke være høy hvis ikke den lave eksisterer, og den som er høy må erfare hvordan det er å være lav. Turner foretrekker å bruke det latinske ordet ”communitas” framfor ”community” (samfunn), for å skille mellom den typen av sosialt forhold som oppstår i den liminale fasen og ”vanlig levemåte”.

Med communitas og liminalitet forsøker Turner å forklare og beskrive den tilstanden mennesker kommer i, og han mener det er to hovedtilstander: Sekulær tid (første og tredje fase) og hellig tid (andre fase). Det er to hovedmodeller for menneskelige relasjoner:

1. Samfunnet i hverdagen framstår som strukturert og differensiert. Det består ofte av hierarkiske systemer som inneholder politiske og økonomiske vurderingsskalaer som skiller mennesker i ”more or less.”

2. I den liminale perioden er samfunnet ustrukturert eller tilfeldig strukturert og differensiert i liten grad. Comitatus, community eller fellesskapet, består av individer som sammen hengir seg til de rituelle ”eldres” generelle autoritet.

Turner hevder at for individer og grupper er sosialt liv en dialektisk prosess hvor individene får erfaring med høy / lav, communitas/ struktur, homogenitet/ differensiering, likhet og ulikhet. Ethvert individ har en sosial og kulturell status, og passasjen fra lavere til høyere status går gjennom tilstanden statusløshet. I en slik prosess konstituerer motsetningene hverandre, - begge er like mye verdt, nødvendige og uerstattelige. Ethvert lokalsamfunn er bygd opp av mange forskjellige grupper og kategorier. Individenes liv inneholder struktur og communitas for tilstander og overganger.

Det spontane og umiddelbare i *communitas* kan ikke vare lenge. *Communitas* utvikler selv snart en beskyttende sosial struktur, hvor frie forhold mellom individer går over til å bli normstyrte forhold mellom ”social personae”. Det såkalte ”normale” kan være en slags lek, spilt i masker (personae) med manuskript, mens visse måter å oppføre seg på ”uten maske” kan bli kulturelt definert som ”unormalt, avvikende, eksentrisk”.

Allikevel representerer ikke *communitas* raderingen av strukturelle normer fra bevisstheten hos de som deltar i den, men er avhengig av hvordan den symboliserer fornektelse eller inversjon av den normative strukturen som samfunnsmedlemmene er involvert i til daglig. Det at *communitas* selv er klar for å gå over til normative strukturer, indikerer dets sårbarhet overfor de strukturelle omgivelsene.

Turner mener det er tre distinkte former for *communitas* som han kaller *spontan*, *ideologisk* og *normativ*. De har alle visse forhold til det liminale. Jeg vil kort beskrive spontan og ideologisk *communitas* fordi disse kan brukes i analyse av ritualets utførelse og i utøvernes minner om ritualet i ettertid.

*Spontan communitas* er en direkte, umiddelbar og total konfrontasjon med menneskelige identiteter, en dyp heller enn intens form for personlig interaksjon. Den har noe ”magisk” over seg. Det er subjektivt en følelse av endeløs makt i denne *communitas*. Venner og kollegaer føler en lysende felles forståelse på det eksistensielle plan, hvor de føler at alle problemer kan løses hvis bare gruppen som føles som ”essensielt oss”, kan bevare sin intersubjektive klarhet, en glorifisering av felles forståelse. Når stemningen av spontan *communitas* er over oss, verdsetter vi høyt personlig ærlighet, åpenhet, og fravær av forestillinger. Vi føler at det er viktig å forholde seg direkte til andre personer slik som de presenterer seg selv her og nå, å forstå dem på en sympatisk måte fri fra kulturelt definerte heftelser som rolle, status, rykte, klasse, kaste, kjønn eller andre strukturelle nisjer. Individer som påvirker hverandre i den spontane *communitas*, blir helt oppslukt i en enkel, synkronisert flytende hendelse. Deres ”magefølelse” av synkronitet i disse situasjonene åpner dem for forståelse av slike kulturelle former som kommer fra litterært overført verdenskultur, direkte eller oversatt – som en sakramentisk enhet som legger vekt på den felle mystiske deltagelsen i alle samtidige hendelser.

*Ideologisk communitas* er et sett med teoretiske konsepter som prøver å beskrive interaksjonene til spontan *communitas*. Tilbakeblikket, ”minnet”, har allerede distansert individet fra den felles opplevelsen. Her har den som har opplevd spontan *communitas* allerede begynt å se mot språk og kultur for å mekle mellom de tidligere øyeblikkene. Dette er en ”avbrytelse” av opplevelsen av den sammenflettede hendelse og varheten som karakteriserer

den makeløse ”belønningen” i ritual, kunst, sport, og leker. Det viktige i den ideologiske *communitas* er å ”være”, ikke å ”gjøre”. Man prøver å forme i ord den konkrete erfaringen fra den spontane *communitas*.

Et samfunn består av både struktur og *communitas*, De er begge nødvendige for å opprettholde et ”sunt” samfunn. Begge tilstander har kvaliteter som er nødvendige for at et samfunn skal være levende samtidig som det er levedyktig. Det er nødvendig å se menneskets sosiale liv som en prosess hvor en type fase – *communitas* – skiller seg markant ut fra alle andre faser. Spontan *communitas* er magisk, med mange positive, behagelige følelser og en følelse av endeløs makt. Struktur derimot, er full av objektive vanskeligheter: Valg må tas, gruppens ønsker og behov må tilfredsstilles, av og til på bekostning av individenes personlige interesser. Mennesker i en gruppe er ansvarlige overfor hverandre med hensyn til å forsyne gruppen med mat, klær og andre livsnødvendigheter. De har også ansvar for videreføring av materielle og sosiale teknikker og ferdigheter. Ansvarer impliserer nøye orden og planlegging av menneskelige relasjoner og kunnskap. ”Wisdom is always to find the appropriate relationship between structure and *communitas* under the *given* circumstances of time and place, to accept each modality when it is paramount without rejecting the other, and not to cling to one when its present impetus is spent.” (Turner 1969/ 1995: 139.) . “*Communitas* exists in a kind of “figure – ground “relationship with social structure. The boundaries of each of these – in so far as they constitute explicit or implicit models for human interaction – are defined by contact or comparison with the other, just as the liminal phase of an initiation rite is defined by the surrounding social statuses (many of which it abrogates, inverts or invalidates), and the “sacred “ is defined by its relation to the “profane” ... ( Turner 1982: 50.)

Det er viktig å merke seg at liminalitet ikke er den eneste arena hvor *communitas* finnes. I de fleste samfunn kan *communitas* oppstå og uttrykkes gjennom symboler som kjennetegner denne tilstanden. Turner nevner jokeren og hoffnarren som eksempel, også ”the powers of the weak”, - hellige attributter ved lav status eller posisjon. Disse individene symboliserer moralske verdier i *communitas* i opposisjon til den enestående politiske styrers makt. Individer nær ”grensene” i et samfunn, såkalte marginale personer (for eksempel mystiske fremmede ), kan fungere som avslørere av øvrighetens intensjoner og redusere disse intensjonene til et nivå av vanlig menneskelighet og dødelighet. (Turner 1995: 109.)

Henri Bergson mener at disse personene representerer en ”åpen moralitet”, mens strukturerte samfunnsgrupper har en ”lukket moralitet”. Gruppen bevarer sin identitet og beskytter seg mot trusler mot gruppens levemåte ved å opprettholde normene for rutineoppførselen som er nødvendig for gruppens sosiale liv. Gruppen er faktisk avhengig av at

disse normene opprettholdes. I strukturerte grupper eller samfunn er det den marginale, laverestående personen – outsideren – som ofte symboliserer ”menneskeligheten” som har en klar sammenheng med *communitas*. Outsideren minner oss om menneskets relasjoner til sine medmennesker. Enda sterkere uttrykker Levinas` moralfilosofi dette: ”...å leve ansikt til ansikt med den andre. I ansiktet trer den andres sårbarhet tydeligst frem. Ansiktet blir en metafor for den etiske appell om å ivareta den andre.” Menneskets identitet som subjektet for alle hennes/ hans opplevelser kommer fra et grunnleggende etisk forhold til ”den andre”. Subjektets evne til å tilegne seg verden i opplevelser er i seg selv grunnlagt på en fundamental følelse av ansvar for et annet menneske, et etisk ansvar som radikalt forvandler bevissthetens grenser. (Levinas, sitert av Fougner 1999:46). Jeg viser for øvrig til avsnittet masker og beskrivelsen av disse med hensyn til temaet ansikt og individ.

Jeg vil anvende Turner`s teorier om *communitas* for å belyse hva som skjer under skotringen og hvordan *communitas* oppstår. Fellesskapsfølelsen i en gruppe styrker gruppens identitet og opprettholder dens legitimitet. Innbakt i dette ligger også en sterk følelse av likeverd mellom gruppemedlemmene. De dagligdagse rollene og normene forsvinner og blir erstattet med en følelse av nærhet og samhold. Dette vil ligge til grunn når jeg analyserer skotringen som et ritual som skaper en umiddelbar kontakt mellom deltagerne.

#### **4.4 Identitet**

Identitet kan defineres som et begrep man bruker ”for å betegne hvem og hva man *egentlig* er. Her fremstår identitet som en personlig essens, preget av ens egen historie, av individuelle valg og av den eller de formene for gruppetilhørighet som oppleves som viktige.” (Eriksen og Selberg 2006:75.)

Identitet kan videre forstås som en persons selvfølelse, særlig i forhold til sosiale roller og ansvar. ( Peter Gray 1991: 474.) En integrert identitet består av en følelse av å være en hel person med tro, verdier og ideer om viktige aspekter i verden kombinert med en trygg følelse av ens egen verdi som menneske. Personens selvfølelse og selvrespekt er inkludert i identiteten. ( Darley/ Glucksberg/ Kinchla 1981: 459.)

Ifølge Eriksen og Selberg er identiteten hele tiden under utvikling: Den bygges opp, vedlikeholdes eller forandres. Men ”som kulturforskere er vi først og fremst opptatt av å undersøke identitetens kulturelle aspekter. De kulturfaglige perspektivene innebærer at tilhørighets – og gruppeaspektene kommer i forgrunnen på bekostning av det psykologiske og helt individuelle...Samtidig er kulturforskerne opptatt av å undersøke hvordan disse aspektene fungerer på individnivå. Også metodisk er individnivået viktig: Det er gjennom

enkeltmenneskene og deres fortellinger at vi får tilgang til informasjon om den kulturelle identiteten.” (Eriksen og Selberg 2006: 78.) Individet er bærere av kollektivets verdier.

For å kunne forstå de sosiale mønstrene som finnes i ethvert bygdesamfunn, er det nødvendig å se på hvordan en gruppe mennesker fungerer sammen. Hvilke sosiale og psykologiske mekanismer influerer og konstituerer menneskers interaksjon og oppførsel? En gruppe kan defineres som to eller flere individer som har felles bånd, mål eller oppgave. Et individ er som regel medlem av forskjellige grupper som for eksempel familie, jobb og venner.

Gruppens idealer og normer opprettholdes blant annet av dens ”kollektive hukommelse”. Den kan defineres som ”de forestillinger og kunnskaper som en gruppe, en organisasjon eller en befolkning har om sin felles historie.” (Egedius 1994.)

Connerton ser på kollektiv hukommelse som forestillinger om fortiden og som opprettholdt av rituelle performanser. Han mener også at minnet er kroppslig / fysisk. Det kroppslige minnet er et grunnleggende aspekt av det sosiale minnet. Hvis vi skal spille en troverdig rolle foran et publikum som er forholdsvis ukjent, må vi produsere eller i det minste inkludere en historie om oss selv - en informativ fortelling som indikerer litt av vår opprinnelse og kanskje unnskylder vår nåværende status og handlinger i forhold til publikum. Men denne presentasjonen av selvet i hverdagen er unødvendig når, som tilfellet er i lokalsamfunnet, ”hullene” i den kollektive hukommelsen er mye færre og svakere.” Opprettholdelsen av den kollektive hukommelsen er avhengig av at de eldre medlemmene av gruppen overfører disse representasjonene til gruppens yngre medlemmer, med andre ord: kommunikasjon mellom individer.” (Hentet fra Connerton som her refererer til Halbwachs 38.)

En vesentlig faktor som opprettholder kollektiv hukommelse, er folkesnakk. Det meste som hender i ei bygd i løpet av dagen vil bli gjenfortalt av noen før dagen ender. Disse rapportene vil være basert på observasjon eller førstehåndsfortellinger. Bygdesnakk er sammensatt av denne daglige gjenfortellingen kombinert med livslange gjensidige familiære relasjoner.

Dette betyr at et lokalsamfunn konstruerer en sammenhengende felles historie om seg selv - en historie der alle portretterer hverandre, og hvor handlingen å portrettere aldri stopper. Dette gir lite eller intet rom for presentasjon av selvet i hverdagen fordi individene i stor grad husker sammen.( Felles hukommelse.)

”Den sosiale og kulturelle verden består av segmenter ...hvor individene må definere seg selv, eller bli definert av andre. Ved å dele noen trekk i det veletablerte konseptet ”status og rolle”, gis det oppmerksomhet til individets bevisste forbilder for selvet. Gruppene og kategoriene er sett på som betydelig kognitive og inkluderer evaluerende og følelsesmessige karakteristikk



hvor individet henter selvtillit eller en følelse av tilhørighet. Gruppens normative forventninger gir individene veivisere til sin sosiale oppførsel (Byron 2002: 54).

Denne gruppepsykologien gir et innblikk i individers rolleforventninger og krav om oppførsel i en bygd. Det er i gruppen skotringen eksisterer. Gruppen gir den trygghet flere av skotterne har behov for når de skal spille en rolle. Gruppen kan stimulere skotterne til å spille ut sine ressurser maksimalt.

Ved å bruke de teoriene jeg har presentert om identitet og gruppeidentitet vil jeg belyse skotringens funksjon i Jondal. Jeg vil prøve å finne ut hvorfor jondølene har behov for å skotre. Med kunnskapen om de sosiale normene og reglene som finnes i ethvert strukturert samfunn og i enhver gruppe, vil jeg forsøke å danne meg et bilde av jondølenes hverdag på det sosiale plan.

Det jeg her har presentert av teorier om identitet, er grunnleggende for å forstå de sosial – psykologiske mekanismene i et bygdesamfunn. Individuell identitet og gruppeidentitet henger nøye sammen. Enkeltindividene er bærere av den kollektive gruppens identitet. Mennesket presenterer seg selv daglig i møtet med andre mennesker, og får i denne interaksjonen stadig bekreftelse på seg selv. Gjennom å være medlem av en gruppe, vil enkeltindividene sammen være med på å skape og opprettholde gruppens identitet.

Ved å sammenholde denne kunnskapen om menneskers mønster for relasjoner i et lokalsamfunn med Turners beskrivelse av det som foregår i en overgangsfase med utvikling av *communitas*, kan dette bidra til å forstå hva ritualer betyr i samfunnet.

#### **4.5 Ritual, teater og performans**

Teaterviteren Richard Schechner har utviklet sin egen performansteori. Han bruker en komparativ – analytisk metode og ser på hvordan det performative skjer og hvordan mennesker forholder seg til tid, rom og funksjon. Et ritual foregår i en tidssyklus og har et fast handlingsmønster som må utføres på en helt bestemt måte for at det skal fungere. De faste reglenes funksjon skal altså ha en tilsiktet effekt. Teatret er oppmerksom på spillet mellom reell tid og fiktiv tid. Under karnevalet opphører tiden, - slik som når man er i et overgangsritual i den liminale fasen. Tiden er ikke strukturert slik den er til daglig.

Teatret kan skape et hvilket som helst *sted* om til et egnet, relevant sted for å utføre sin performans. Våre relasjoner til et sted kan være med på å bestemme om dette stedet egner seg til det vi skal gjøre. Kan ritualer, f. eks. bryllup, da utføres på en fotballbane? Kan banen transformeres om til et hellig sted? Handlingene, relasjonen og stemningen mellom menneskene avgjør resultatet. Ved en bryllupsfest, et iscenesatt ritual, konstrueres *rommet*. Scenografien i Jondal ungdomshus er lagt opp rundt festens rekkefølge av hendelser og der

disse fysisk skal foregå. Bryllupet er som ritual bundet i en form hvor hver fase i festen er avhengig av og en konsekvens av hverandre (...) Det er det gjentatte og formelbundne i tradisjonene... som er kjernepunktet i bryllupsfeiringen.” (Hodne 2006: 33.) En rekke rituelle elementer gir festen innhold og mening. Disse elementene har en symbolsk funksjon. Når det er tid for at skotrerne kommer, er masken deres det mest fremtredende symbol. Den signaliserer karneval, timeout, en annen tid med andre regler gjelder den tiden skotrerne er inne.

Schechner har studert hvordan teateret og ritualet henger nøye sammen samtidig som de kan stå i opposisjon til hverandre. Det meste i menneskets kultur er performans: Riter, seremonier, sjamanisme, hverdagsriter, lek og kunst. Schechner mener at leken og ritualet står i hjertet av performansen, og at performans kan defineres som ritualisert atferd gjennomsyret av lek. Han skiller mellom ritualer som har alvor over seg, mens lek er mer ettergivende. På områder hvor ritualet tvinger seg fram og er rigid, er leken nærmest unnskyldende og fleksibel. Lek er vanskelig å definere, men det er en stemning, en aktivitet, et spontant utbrudd. Noen ganger er den regelbundet, andre ganger helt fri. Leken er gjennomtrengende. (Schechner 2006: 89).

I sin teori om lek og humor ser han på lek både som uttrykk for livsglede og humor, men også som farlig og utfordrende. ”(...) Play creates its own permeable boundaries and realms; multiple realities that are slippery, poisonous, and full of creative lying and deceit, (...) Play is dangerous and because it is, players need to feel secure in order to begin playing; the perils of playing are often masked or disguised by saying that play is “fun, voluntary, a leisure activity or ephemeral” when in fact the fun of playing, when there is fun, is in playing with fire, going in over one’s head, inventing accepted procedures and hierarchies (...) play is performative, involving players, directors, spectators and commentators in a quadrilological exchange that, because each kind of participant often has her or his own passionately pursued goals, is frequently at crosspurposes.” (Schechner 1993: 26.)

Skotringen foregår også i denne ”kvadrologien” av aktører: *Spillere* (skotrerne), *regissører* (kjøgemeisteren og skotrerne), *publikum* – gjestene, og de tilreisende gjestene som *tilskuere*. Performansen foregår på dansegulvet som for øyeblikket er forvandlet til en scene.

Schechner’s syn på lek kan være nyttig å se nærmere på i min analyse av skotring, siden skotrerne nettopp med sin oppførsel utfordrer de etablerte normer og hele tiden beveger seg på grensen av det tillatte.

Han presenterer noen begreper som kan være til hjelp for å analysere ”lekende handlinger”, eller performans: Struktur, prosess, opplevelse, funksjon, ideologi og ramme. Ved å anvende disse begrepene på den aktuelle performansen kan de belyse hva som skjer og med

hvilken hensikt eller effekt. Jeg vil bruke disse begrepene i min analyse av selve performansen skotring.

Schechner skiller mellom forskjellige typer teater: Det iscenesatte, estetiske dramaet har det tradisjonelle ritualets kjennetegn i motsetning til det folkelige teatret som legger vekt på underholdning i samspill med publikum. I ”Performance Theory” (1988) har han laget en modell hvor han setter ritualene Efficacy/ ritual og Entertainment/ teater opp mot hverandre. Efficacy har en nyttefunksjon og har ritualets tradisjonelle kjennetegn. Entertainment har en underholdningsfunksjon og er som regel knyttet opp til lek og mange former for teater. De er tilsynelatende motsetninger, men Schechner vil dekonstruere motsetningen mellom dem. Jeg bruker hans modell i analysen av møtet mellom de to ritualene bryllup og skotring.

Vi er mennesker fordi vi *handler*, performans er noe som ligger i vår natur. Både ritual og teater er hendelse, menneskelige handlinger, performans. Ifølge Schechner er performans alltid er hendelser innenfor en gitt kulturell kontekst. Ved performans signaliserer vi vår kulturelle identitet. Hvilken funksjon har en hendelse? Hvorfor gjør vi dette? Hvorfor er vi her? Overgangsritualer er nødvendige for en gruppe for at livet skal gå videre. Ritualer er bundet til tradisjoner, mens begrepet ”ritualisering” forbinder Schechner med at mennesker lager sine egne hverdagsritualer. Hvis aktørene skal bli bevisst sin egen funksjon og betydning i et ritual, må man føle at man tar del i det. Han hevder at det teatrale og det rituelle alltid har eksistert side om side.

#### **4.6 Teateret, kroppen og mimen**

Teatret skapes i øyeblikket., som en realitet, en sansing. Det gode teater er verken sant eller falskt, men aktørene / skuespillerne fremstiller en rolle i en konsentrert og komprimert form i tid og rom.

Den franske teaterfilosofen Antonin Artaud beskriver et teaterspråk som kan ”gjengi tankens hemmeligste persepsjoner”. Mime, dans, bevegelse, lyd, lys og musikk er ekspressive midler som tas i bruk for å ”(...) speile ulike sider av tilværelsen som en inngang til en dypere forståelse. ” Dette fysisk/ visuelle teaterspråket kan være med på å sprengte kulturelle grenser mellom folk og land.

Teaterpedagogen og Anita Husum Nilsen hevder at man med dette teateruttrykket ønsker å formidle noe som gir næring til og rom for tilskuernes egen skapende fantasi gjennom bruk av metaforer og symboler som taler direkte til sansene. Hun mener at et sterkt visuelt teater som gjør bruk av antydninger, hentydninger, motsetninger og synteser, skaper et fantasiens rom som ”vekker våre bortgjemte erindringer. Teatrets mål, som målet for all kunst, må være å

skape bilder i vår bevissthet. Og i rommet mellom hendelsene skapes refleksjonen.” (Nilsen 1991:81.)

I kapittel 5 vil jeg vise hvordan skotrernes tar i bruk teater, kropp og mime i sitt ritual.

#### **4.7 Karneval**

Skotringen har i veldig stor grad karnevalstrekk og bruk av maske er forutsetningen for å kunne skotre. Karneval og maskebruk er kjernen i skotringen som uttrykkes gjennom performans på en scene. Jeg vil derfor se nærmere på disse fenomenene i lys av forskning innen antropologi og teatervitenskap. For å gi en kort oversikt over karnevalets historie og hva som karakteriserer dette ritualet, har jeg valgt å bruke teoriene til litteraturviteren Bakhtin, historikeren Ladurie og antropologen Puijk.

Karnevalet var en av markeringene av sesongskifte i en årssyklus. I middelalderen startet karnevalet året enten 25. september, 25. desember eller 25. mars. Karnevalsfestene var særlig brukt i forbindelse med vinterens slutt, som var en kritisk periode for jordbrukssamfunnet. Karnevalet var altså knyttet til jordbrukssamfunnet og var biologisk preget. ”Karnevalet er en vårfest og går inn i rekken med feiringer som deler opp året; høsttakkefest på etteråret, jul på vinterstid osv. Fordrivelsen av vinteren – den tyngste årstiden – og feiring av den nye vekstsyklus stod sentralt hos germanerne og er fremdeles viktig på landet der store deler av befolkningen er avhengige av naturen for sitt levebrød.” Puijk hevder at karnevalet først og fremst er en narrefest, der man gjør det stikk motsatte av hva en gjør til daglig, - men innenfor visse grenser. Han framhever maskens rolle og effekt i karnevalet og hvilken funksjon dette har i samfunnet. (Puijk 1981: 24 – 27)

Flere antropologer og historikere mener at karnevalet slik vi kjenner det fra middelalderen antagelig er en sammensmelting mellom germansk forfedrekultus, fruktbarhetsritualer og romerske rolleomvendingsritualer, Saturnalia. ”Germanerne trodde at forfedrene kom igjen til sine etterkommerer som demoner. Ved å kle seg ut som geit, bjørn eller hjort, ville germanerne forestille demonene og ha en gunstig påvirkning på kvinnen og jordens fruktbarhet. Samfunnets unge mennesker kledde seg ut med makabre dyremasker som egentlig representerte demoner, døde sjeler. ”Det var vanlig å tro at de døde beveget seg blant de levende og kunne påvirke den neste vekstsesongen. Det var derfor viktig at alle ga offer til disse maskerte ungdommene, så åndene de representerte skulle garantere et godt år og god helse til alle. Karnevalet skulle ikke bare gi tiden et puff ved å bevege sesongrytmen forover. Den ga også fruktbarhet for kvinner og par, avlinger og samfunnet generelt. Det var et symbol på forskjellige sykdommer og synder som kunne påvirke menneskets kropp og sjel, den sosiale

gruppen og avlingen.” (Ladurie 1979: 288) I følge Ladurie er dette nøkkelen til den originale meningen med visse karnevals – maskerader.

Han hevder videre at under karnevalet kunne folk ”begrave sine hedenske skikker før fasten.” Karnevalet omfavnet gledene i livet og dansen, de hedenske kjødets synder, en overdådighet og fråtsing i mat og sex. Dette ville gjennom den påfølgende fastetiden, renselsesritualet før påsken, bli helt eliminert av den katolske kirke som i middelalderen la vekt på asketiske verdier. Ladurie uttrykker det slik: ”(...) burying one`s pagan ways, having one last pagan fling before embarking on the penitential rigours of the catachumen`s lententide which would result in spiritual and baptismal rebirth at Easter.” (1979: 285.)

Under feiringen av Saturnalia i det gamle Rom ble de vanlige maktforholdene snudd opp ned og de normative strukturene i det ordinære samfunnshierarkiet ble oppløst: ”For en dag ble slave herre, kvinne mann, og barn voksne. Denne rolleomvending fungerte som sikkerhetsventil for spenninger i samfunnet og åpnet for samfunnskritikk, men understreket samtidig det normale makthierarki.”

Under middelalderens karneval utviklet det seg en spesiell form for fri og familiær kontakt mellom folk som i hverdagen var delt i klasse, eiendom, yrke og alder. Klasseskillene var spesielt sterke i middelalderen, hevder Bakhtin, og derfor var slike frie, familiære kontakter ”deeply felt and formed an essential element of the carnival spirit. People were, so to speak, reborn for new, purely human relations.” (Bakhtin 1965:10.)

Karnevalet krever former som er lekende, udefinerte og i stadig forandring. Alle symbolene i karnevalet er fylt med forandring og fornyelse med den lystige utfordringen av sannheter og autoriteter. Det skapes et annet liv, en annen verden, basert på humor og latter.

Karnevalets logikk er å snu alt på hodet, og å bruke en endeløs verden av humoristiske former og manifestasjoner, - parodier, opphøyelser og ydmykelser. Karnevalets latter er hele folkets latter og er universell fordi den er rettet mot alt og alle, også karnevalets deltakere.

Karnevalets sensuelle uttrykk og lekenhet gjør at det nærmer seg kunstneriske former som teater. Men det hører til grenselinjen mellom kunst og liv. Egentlig er karnevalet livet selv, - folk lever i det, og alle deltar fordi karnevalets ide favner alle mennesker. (Bakhtin 1965:7).

Bakhtin mener at så lenge karnevalet varer, finnes det ikke noe liv utenfor. Under karnevalstiden er livet bare bundet av sine egne lover – sine egne frihetslover. Karnevalet har en universell ånd, en spesiell tilstand over hele verden, av verdens gjenopplevelse og fornyelse, hvor alle kan delta. Under karnevalstiden er det de maskerte deltagerne som har og tar makten, i motsetning til hverdagen som styres av det etablerte samfunnshierarki. Det er maskebærerne som definerer hva som skjer og har dermed kontrollen.

Schechner mener at en av teaterets hovedoppgaver er å skape revolusjonære referanserammer. Teatrets mål er å få så mange folk som mulig til å overvinne sin frykt ved å handle: "We create reality wherever we go by living our fantasies" (Schechner). Gjennom kropp, maske og klær foregår en kommunikasjon, som regel uten ord. Karnevalet er på mange måter også et slags teater hvor det gjennom performans foregår en interaksjon mellom deltagerne og publikum. Den intense tilstedeværelsen som kreves og som hver enkelt deltaker så å si blir sugd inn i, skaper en "her og nå opplevelse" som er helt unik.

Karneval er et av de mest karakteristiske trekkene ved skotringen. Skotrerne tar i bruk en rekke karnevalistiske elementer. Ved å benytte et bredt spekter av utkledning og masker i en frodig kreativitet kommer både gamle og nye maskeringstrasdisjoner fram. Oppførselen er en blanding av gamle, tradisjonelle mønstre og nye uttrykk som har sterke fellestrekk med nåtidens karneval.

#### **4.8 "Masken"**

Det arabiske "mascarah" betyr gjenstand for spott, spøkefugl. I middelalderen betydde "masca" spåkone. Ordet "persona" betyr maske på latin og er et uttrykk for antikkens skuespillermaske. Begrepet "personlighet" stammer fra persona og karakteriserer de egenskaper man har som individ. Disse egenskapene er knyttet til ens opplevelse av identitet og selvbylde. (Fougner 1999: 46.) Masken er også brukt som en kunstig ansiktsform, for å skjule egne ansiktsuttrykk eller som symbol. Maskens funksjon og anvendelse har hatt spesiell betydning på tre områder: som festmasker, rituelle masker og teatermasker.

Maskebruk, dans og mime hører til en av menneskets tidligste former for uttrykk.

Bruk av masker har vært utbredt over hele verden i ulike samfunn og kulturer. Man antar at masken opprinnelig har hatt en religiøs og seremoniell funksjon, og at den opprinnelig ble brukt for å komme i kontakt med det som ikke er menneskeskapt - det guddommelige, livet, døden og naturen. Den har blitt brukt i rituell sammenheng i fruktbarhetsritualer, helbredelsesritualer og begravelsesritualer. Maskene representerer forfedrenes ånder, dyr eller gode og onde ånder. I Afrika - blant annet i Sierra Leone - brukes dyremasker i forbindelse med bryllup, jaktfestivalsaler og begravelser. I Asia brukes masken blant annet i religiøse mysteriespill, som gradvis har mistet sitt religiøse innhold. Det tradisjonelle kinesiske teatret tar i bruk masker for å karakterisere fire rolletyper med egenskapene mot, generøsitet, tapperhet og forræderi. Japan har en gammel tradisjon med maskebruk i forbindelse med sine mytologiske legender.

I Europa, i det gamle Hellas, var teaterforestillingen forbundet med religiøse ritualer og fester, særlig til Dionysus – ritualene. Dionysus var vingud og fruktbarhetsgud. Masken ble her en slags talisman. Den eldste formen for rituelt, gresk teater er Satyr – spill framført av korsangere i dyreham. Gudesymbolet var bukken. Tragodia (gresk) betyr bukkesang. Den første skuespilleren regnes for å være Teshpis, fordi at han gikk ut fra koret og svarte sangen, og dermed ble det en dialog på scenen. Tragediene ble veldig populære i Antikkens Hellas. Maskene forsterket dialogen på scenen. De var ofte overdrevne og forstørret på grunn av den store folkemengden rundt det greske amfiteateret som kunne romme flere tusen mennesker. Maskene ble brukt både i tragedier og komedier i det folkelige teatret og representerte både mennesker og dyr, helter og guder. I Romerriket ble maskene brukt i fruktbarhetsritualer og i pantomimespill. Greske og romerske pantomimer besto av dans, musikk, klovning og akrobatikk, også dialoger. I middelalderen ble forestillinger utført i stillhet med bruk av gester, kalt for stumspill, senere pantomime. I middelalderens fester og feiringer, blant annet ”Narrens fest” og de kirkelige karnevalsopptogene, var masken et av de viktigste symbolene. Gjøglerne brukte mye pantomime. De brukte som regel sterk sminke som maskering. I motsetning til narren som var tilknyttet kongen og hoffet, virket gjøglerne på gata. De jobbet som omreisende teater, og er kjent for å ha brakt teateret ut fra kirken og ut til folket på torget. De gjorde narr av de geistlige og de profane makthaverne. I Italia i det 16. århundre ble Commedia dell’Arte – maskene brukt i voldsomme og satiriske spill. Disse ekspressive halvmaskene representerte faste karakter typer.

Det finnes mange forskjellige masketyper. Jeg vil kort beskrive rituelle masker og satiriske masker, siden disse ofte blir brukt i skotring. *Satiriske masker*, kanskje den eldste typen av masker, antyder at maskebæreren er åndelig ufullstendig, ikke helt menneskelig. Den enkleste satiriske masken bygger på den eldgamle analogien menneskets likhet med udyr, beistet. Dyremasken viser ofte mennesket som et ufølsomt rovdyr motivert av blindt hat og begjær. Dyremasken forvandler bæreren til et emblem av sitt essensielle selv. En maske av et dyr, en sosial type eller en dokke, kan belyse menneskelige trekk som grådighet, lyst eller ufølsomhet, - og dermed undersøke og gjøre narr av disse trekkene. Masken er også brukt for å korrigere menneskers oppførsel.

*Rituelle masker* brukes i rituelle spill og skal ofte forestille guder, helter og ånder. Tilskueren ser mennesker større enn seg selv. Performansen er forstørret av heroiske eller store masker. Med utgangspunkt i det gamle romereske teateret vil maskene alltid skissere overgangssoner og er derfor også forvandling. De er transformerende i høyeste grad fordi de hyppig indikerer overgangene mellom død og liv. De synliggjør hva som er gjemt og avslører

det usynlige og abstrakte (for eksempel guder) Samtidig gjemmer maskene det synlige, personen som bærer masken. (Koppinger, Leisle og Rudolph: 2006.)

En maske kan altså være en *representasjon* av noe eller noen: Guder, helter, mennesker, ånder eller dyr. Siden masken er et møte med en rolle, kan den brukes som en *forlengelse* for å nå utover menneskeskapte begrensninger.

Masker er det mest iøyenfallende og viktigste trekket ved en maskeskikk. Jeg tror også at maskebruk er identitetsskapende og – utviklende for både individet og for gruppen.

I et overgangsritual som er så viktig for en bygd som bryllup, uttrykkes samfunnets normer, verdier og holdninger gjennom en rekke symbolske handlinger. Gjennom skotringens ”infiltrering” i bryllupet kommer enda flere aspekter ved bygdesamfunnet fram - ved hjelp av masken.

I analysedelen vil jeg ta i bruk teorier rundt maskebruk hentet fra antropologen Anders Johansen, barnevernspedagog Amalie Fougner, sosialpsykolog Claudio Mustacchi og teaterviter Susan Smith. De belyser på forskjellige måter hva slags virkning maskering kan ha på maskebæreren. Dette vil gi en dypere forståelse av hva som skjer under skotringen, og gi innblikk i hvilke muligheter skotrerne har som maskebærere. Skotrerens opplevelser vil imidlertid alltid være en del av performansen og interaksjonen med ritualets deltakere. Det er nettopp i samspill med sitt publikum at maskebæreren kan spille sin rolle.

#### **4.9 Bregenhøj`s maskeskikkanalyse**

Siden forskning på skotring så å si ikke eksisterer, vil jeg måtte benytte meg av teorier om temaer som er nærliggende og som er relevante for min problemstilling. Den danske folkloristen Carsten Bregenhøj studer ”Helligtrekongersløb” i et lokalsamfunn i Danmark i 1974. I sin analyse av denne danske maskeskikken i forbindelse med jul anvender han både kvalitative og kvantitative metoder i sin forskning. Denne skikken har en rekke fellestrekk med både vår norske julebukktradisjon og med skotring, og inngår sammen med disse i den nordatlantiske masketradisjonen.

Bregenhøj kartlegger skikkens opprinnelse, utbredelse og funksjon i lokalsamfunnet og anvender teoriene til Edmund Leach om fest og overgangsritualer.

Hans *Helligtrekongersløb i Agerø* er en studie av et maskeringsritual i Danmark på 1970 – tallet. Boka er en sosial, statistisk og strukturell analyse av Helligtrekongersløbet, en 12. juledagsskikk på den danske øya Agersø. Gjennom sin analyse kommer han fram til hvorfor denne skikken finnes i dette lokalsamfunnet og hvorfor Agersø skiller seg ut fra nesten alle andre danske kommuner. Bregenhøj prøver å finne ut hva som er spesielt i den sosiale



organisasjonen på øya som tillater at folk snur hverdagslivet opp – ned en kveld i året. For å gi svar på problemstillingen, beskriver han Agersø som samfunn. Hans egne observasjoner og spørrelistesvar utgjør hans hovedmaterial.

Bregenhøj setter skikken inn i en historisk – geografisk sammenheng ved å redegjøre for dens utbredelse i Danmark, Skandinavia og på Grønland og Færøyene. Han beskriver strukturelt beslektede maskeskikker og viser at skikkene er den samme type sosiale institusjon. Han forsøker å finne en slags universell regularitet i interaksjonen mellom de utklede og vertskapet som gir svar på hvorfor julemaskeskikker overhodet eksisterer. Det er en maskeskikk som inneholder faste elementer som maskering, de maskerte besøker folk og gjør en opptreden, de får der traktering, og de besøkte forsøker å demaskere julebukkene. Et lokalsamfunn har sin struktur, sine regler og normer som er nødvendig for opprettholdelse, kontinuitet og utvikling. Bregenhøj ser samfunnet som en sosial institusjon, et sosial - psykologisk fenomen: Et akseptert sett av regler for samspillet mellom mennesker hvis overholdelse innebærer belønning for individet, mens brudd på reglene medfører straff. (Bregenhøj 1974: 91.)

I boka ”Humor och kultur” fra 1995 har nordiske humorforskere skrevet om humor i forskjellige sammenhenger. Bregenhøj gir med artikkelen ”Hva griner de a’?” et historisk overblikk over skikken med å kle seg ut og gå fra hus til hus på trettendedagjul. (Helligtrekongersløpet.) Utkledningen og oppførselen til de utklede hintet ofte til det seksuelle og passerte grensen for hva som var tillatt. Men dette truet overhodet ikke balansen i lokalsamfunnet fordi det sosiale nettverket var sterkt. Tvert imot ble det sett på som en alvorlig fornærmelse, en stigmatisering å ikke få besøk av julebukkopptoget.

Bregenhøj beskriver hvordan en julebukk tradisjonelt skulle se ut, og forteller at det stort sett var bare menn som gikk julebukk før i tiden. Han fokuserer på skikkens funksjon og mener at det er visse kriterier som må være oppfylt for at ritualet skal kunne gjennomføres: De maskerte må ha et vertsfolk å besøke. Alle må være medlemmer av samme mikrosamfunn eller gruppe slik at begge parter kjenner hverandre på forhånd. Gjennom partenens sosialisering i det samme samfunn kjenner de spillets mønster med aksjon og reaksjon, slik at interaksjonen kan forløpe som den skal. De samme forutsetningene må være til stede for at skotringen kan finne sted. Skotringen og helligtrekongersløpet har en rekke grunnleggende fellestrekk. Det er mange av de samme mekanismene som trer i kraft.

Bregenhøj mener at humor består av tre elementer: overdrivelse, overraskelse og normbrudd. ”Når den eller de utklædte træder ind, blandes forventning, overraskelse og udløst spænding i smil og latter (...) Som ved en række andre traditioner som indeholder humor,

situationskomik eller ”practical jokes” forudberegner spasmageren og hans følge *hvilken effekt* deres akt eller performance vil afstedkomme. At det karnevaleske overskrider grænser, betyder på ingen måde at ”alt er tilladt” eller ”alt kan ske” (...) Normbruddet, overraskelsesmomentet, overdrivelsen er tilpasset det gængse så det med sikkerhed går over strengen, at det har psykisk slagkraft (...) Den sociale uorden lader bægerte og lasten kigge frem under den sociale kappe, men bibeholder viljen til fremtidig sameksistens.” (Bregenhøj 1995: 202.)

I sin artikkel ”Maskering. Teoretiske skitser” viser Bregenhøj at maskering er et element i sosial interaksjon som er brukt når behovet oppstår ved spesielle situasjoner for å nøytralisere et sosialt eller religiøst paradoks, eller for å lage abstrakte idealer oppnåelige. Maskering er også brukt for å representere grunnleggende sosiale motsetninger: Orden og uorden (kaos og kosmos), marginalitet og normalitet, normer og idealer. Han hevder at maskene uttrykker dualitet, orden og kaos på samme tid.

Bregenhøj laget i 1982 dokumentarfilmen ”Midvinter, masketid. En nordisk tradition.” Her filmes masketradisjonen i forbindelse med feiring av jul, representert av julebukker fra Norge, knutsgubbar fra Sverige, (...) . fra Finland og helligtrekongersløbere fra Danmark.

Helligtrekongersløbet avsluttes med en fest for voksne helligtrekongersløbere på stedets festlokal, der det er dans, maskeopptog og premieutdeling.(?) Bregenhøj kommenterer: ”Masketradisjonen i Norden er stadig en livskraftig del av den folkelige kulturen. Påvirkningen fra nabokulturer preger den. I takt til slagmusikk brer nye elementer seg til tradisjonen, gjør den mer til karnevalsfest enn til Helligtrekongersløb – skikk. Masken er en nødvendighet i et hvert velordnet samfunn. Der legger den enkelte bånd på seg selv for å kunne innpasses i helheten. Dermed blir ansiktet til en maske, tøyet en uniform. Så for en aften kan man ha bruk for å være seg selv, slippe fra sin rolle ved å kle seg ut, eller ved å drikke seg full. Hvert sitt (...) egentlige jeg, eller en drømmefigur. Ta masken på og spille en rolle.” (Bregenhøj 1982.)

#### **4.10 Analytisk tilnærming**

I min analyse vil jeg legge hovedvekt på ritualet slik det praktiseres i Jondal i dag. Jeg kommer imidlertid til å se dagens ritualpraksis i lys av ritualets endring og utvikling over tid. For å besvare min problemstilling vil jeg vektlegge teorier fra kulturhistorie, sosiologi og antropologi som grunnleggende forklaringsmodeller. Jeg vil også bruke teaterviternes innfallsvinkel for å undersøke maskens effekt og interaksjonen i performansen.

Skotring inngår som nevnt i den nordatlantiske maskeskikktradisjonene, som har felles strukturelle trekk. Folkloristen Bregenhøj har laget en modell som gir en klar oversikt over hva som skjer i interaksjonen mellom de maskerte og deres publikum. (Bregenhøj 1974: 102, 103.)

Modellen kan betraktes som en grunnmodell for de nordiske maskeskikkene. Dette er også hovedtrekkene i skottringskikken så langt tilbake i tid som jeg har dekning for i mitt materiale. Ved å anvende denne modellen på skottring, ser den slik ut:

Skottrernes maskering	=	Skjult identitet / bakvendt oppførsel
Skottrernes besøk	=	En gave eller en hilsen
Brudeparets / bryllupsgjestenes gjetting og demaskeringsforsøk	=	Avsløring av identitet
Traktering	=	En gjengave

Ritualet skottring er en interaksjon mellom to aktørgrupper: skottrerne og deres publikum. Skottrerne er initiativtakere til performansen, men den kan bare utføres i samspill med et publikum. Kommunikasjonen mellom dem skaper en opplevelse og betydning for de tilstedeværende som jeg vil undersøke.

Teater og lek er grunnleggende egenskaper ved skottringen. Derfor vil jeg trekke inn begrepene performans og karneval i min analyse for å undersøke ritualets performative trekk. Lek og spill bærer i seg en iboende mulighet til forandring og er en kreativ kilde til fornyelse og gjenskapelse nettopp gjennom sin frie, tilsynelatende uavhengighet av lover og regler. Turner mener at lek nærmest er umulig å kategorisere, fordi leken destabiliserer alle andre kategorier. (Schechner 1993:25.) Men Schechner hevder derimot at lek og spill også er arrangert. Han foreslår derfor at vi kan måle spill og performans opp mot seks punkter: Struktur, prosess, opplevelse, funksjon, ideologi og rammer. Han stiller følgende spørsmål:

**Struktur:** Sett synkront, hva er forholdene mellom hendelsene som konstituerer spillet?

**Prosess:** Sett diakront, hvordan er spillet framstilt, og hvilke utviklingsfaser har det?

**Opplevelse:** Hvilke følelser eller stemninger har skuespillere, regissører, publikum og tilskuere? Publikum er ofte direkte involvert i skuespillet

**Funksjon:** Hvilket eller hvilke formål tjener skuespillet?

**Ideologi:** Hvilke verdier kommer fram i skuespillet, bevisst eller ubevisst? Blir verdiene presentert, reklamert for eller kritisert? Er disse verdiene de samme eller er de forskjellige for hver spiller, regissør, publikummer eller tilskuer?

**Ramme:** Hvordan vet spillere, regissører, publikum og tilskuere når et skuespill begynner, finner sted, og er over? Betyr å være over det samme som å konkludere eller å avslutte? Hvilket metaspill setter ramme for spillet? (Schechner 1993: 25,26.)

Ved å definere disse punktene mener Schechner at vi blant annet kan finne ut hvordan det føles å spille og hva spillet gjør for individene og samfunnet. Vi kan finne ideene som er inkorporert i spillet og kodene for spillets begynnelse, avbrytelse og avslutning.

Jeg vil påpeke at Schechner ser leken og spillet først og fremst som en performans. Hans modell kan brukes som et av flere verktøy for å strukturere analysen. Den viser ritualet sett ut fra et teatervitenskapelig synspunkt. Modellen brukes her for å gi en oversikt over ritualets forskjellige faser og belyse ritualets performative uttrykk slik det kommer til uttrykk gjennom maske, teater og karneval.

I analysen lar jeg kjøgemesteren gi en kort oversikt over ritualets *struktur, prosess og rammer*. Deltakernes *opplevelser og verdier (ideologi)* kommer til uttrykk i deres performans og deres utsagn i intervjuene. Utsagnene vil være inndelt i tre grupper: skotrerne i bryllupet (gruppe 1), gjestene (gruppe 2), skotrere i bygda (gruppe3) samt brudeparets uttalelser. Jeg vil igjen understreke at gjestene har vært skotrere i flere bryllup før, og deres uttalelser baseres derfor på deres egen kompetanse og erfaring.

Ritualets *funksjon* og betydning for deltakerne vil jeg belyse nærmere i kapittel 6

Analysen av skotringen bygger på mitt kildemateriale som består av intervjuer med de deltakende i kveldens bryllup, samt med informanter som har erfaring med å skotre. I tillegg bruker jeg deltakende observasjon og filmdokumentasjon fra alle skotringens sekvenser, samt fotografier.

For å tolke film og bilder har jeg brukt Reiakvams teori. Som nevnt er foto – og filmmaterialet en vesentlig kilde som bidrar til en større helhetsforståelse av ritualet, og gir et innblikk i ritualets kroppslige og sanselige uttrykk. Skotring utføres så å si utelukkende med kroppen. Filmdokumentasjon er derfor en betydningsfull kilde som gir en annen innfallsvinkel til ritualet enn de skriftlige og muntlige kildene.

## Kapittel 5

# SKOTRING – PERFORMANS, INTERAKSJON OG OPPLEVELSE

### 5.1 Kjøgemesterens rolle

Kjøgemesteren er bryllupets seremonielle leder. Det er allikevel ikke riktig å hevde at han er skotringens regissør. Det er skotrerne som med sine masker og kostymer og sine rituelle handlinger regisserer performansen. De er selv regissører – de har planlagt og gjennomfører sitt ritual. Kjøgemesteren kan heller betegnes som ”ritualets grensevokter”.

Han opptrer som en autoritet som har myndighet til å gripe inn for å regulere skotringen i henhold til ritualets grenser og rammer. Han setter i gang ritualets forskjellige faser, men han er ikke involvert i selve performansen. Han overlater scenen til skotrerne, og bryter bare inn i performansen hvis det er skottere som trækker for langt over grensene med sin oppførsel. Det er akseptert og forventet at kjøgemesteren setter grenser. En mann som har vært både gjest, brudgom, skotrer og kjøgemester i bryllup, forteller om sine refleksjoner rundt kjøgemesterens grensesetting:

Eg ha vo kjømeister ein del. Skotrarane ska få vera innom ei stond og so må de forlata plassen igjen så ikkje dei øveteke heile scenen i lang tid fø brydlopet. Da e vel litt ramme fø da, men da e gjedna opp te kjømeisteren å bestemma då, ka skotrarane får lov te. Og da vanlega dei får lov te, d' e jo te å dansa. Og gå i baren. Og få eit glas. Men (...) da du ikkje ska gjera, da e hvis du e sminka, å grisa te gjeste so dei får flekka på kledna. Iallfall synst eg da e viktig å passa på. At du ikkje forulempa gjestane på noken måte. Altså, om du oppføre deg lausslept, så oppføre du deg likavel anstendigt. Øvefø gjestane og ikkje laga noke ubehag fø dei (gr.1).

Skotringens regler speiler samfunnets verdier og normer. Disse uskrevne reglene kjenner de fleste i bygda. En familie der alle har skotret mye, har disse meningene om hvordan skotrerne kan oppføre seg:

**W** :Alle kan desse uskrevne kodene i eit brydlaup. Når du e nybegynnar så skotrar, går du med ein så ha vore og skotra før. (gr.1)

**X**: Du ska jo` kje ødeleggja i eit brydlaup. Da e jo`kje noke festeleg fø noken. Så d`e klart at me e opplært te da. Du e ein gjest, fø da om du e ein skotrar, og oppføre deg dar itte. (gr.2)

**Z**: Da ska *søma* seg. Du må`kje skjemma deg ut. (gr.3)

**X**: Da e møkje av cluet, altså. Skotringje må vera humoristisk og ikkje stygt meint elle vulgært utført. E da humoristisk, så sleppe du onda med *ufatteleg* møkje.

Så lengje du sjøl ikkje e vulgær, og at du tabba deg ut og gjere ting så ikkje va så lurt, - hvis du e litt audmjuk øvefø da, så sleppe du onda med da, altså. Men hvis du kjeme inn dar og ska tøffå deg og liksom oppta all oppmerksomheit, - då e da ofta kjømeisteren ber deg gå ut igjen. (gr.2)

Kjøgemesteren har hovedansvaret for at alt skal foregå slik at bryllupet blir en positiv opplevelse for brudeparet og gjestene. Han skal sørge for at de fleste forventningene blir innfridd. Dette er i seg selv en ganske stor oppgave. En kjøgemester i Jondal bør i tillegg ha kunnskap om og erfaring med skotring for å kunne lede dette ritualet på en tilfredsstillende måte. Dette uttrykkes i mitt materiale av mange skotrere:

Kjøgemeisteren ser da. Hvis da e veldig mangje skotrara, så ha han ein måte å gjera da på, e da få, så e da andre måtar å gjera da på. Så d'e litt itte antalet. Kor mangje gjeste og kor stor plass da e og sånne ting. Ja, så akkurat når da gjelde håndtering av skotrarane, så løna da seg å ha ein sånn kjøgemeister frå Jondal eller rundt i traktene. (gr.2)

Med kjøgemesterens ledelse er det klare *rammer* for ritualets begynnelse, de forskjellige fasene og avslutningen. Jeg vil her kort presentere kjøgemesterens oppgaver i forbindelse med skotringen for å gi en oversikt over skotringens *struktur* og *prosess*:

- Passe på når klokken nærmer seg tolv, og gjerne gå ut på forhånd og sjekke hvor mange skotrere som har samlet seg på trappa foran dørene.
- Åpne dørene klokka tolv og ønske skotrerne velkommen. Lede dem fram til brudeparet som står oppe ved scenen, slik at de kan hilse på hverandre. (Skotrernes presentasjon.)
- Sette i gang dansen igjen. Dans og lek mellom skotrene og gjestene. (Karneval, teater, gjettelek, balansering på grensene.)
- By skotrerne på skotrerøl eller annen alkohol spesielt tillaget for dem.
- Styre musikerne i forhold til nødvendige pauser.
- Passe på at skotrernes oppførsel ikke går over grensen til å bli ubehagelig eller negativ for gjestene.
- Rådføre seg med brudeparet om hvor lenge skotrene skal få være inne og hvem som skal få premie for beste kostyme og rolle. (Intro til premieutdeling, som signaliserer begynnelsen på ritualets avslutning.)

- Be skotrene om å demaskere seg – ta av seg maskene. (Tilbake til hverdagen. Gjennom skotrernes demaskering og reintegrering i samfunnet, følges også gjestene tilbake til ”det vanlige” bryllupet igjen.)
- Takke alle skotrene for besøket, få musikerne til å spille opp en polonese, og lede skotrene ut fra lokalet. Skotrerne går hjem, mens gjestene fortsetter feiringen.

Kjøgemesterens rolle har utviklet seg fra å ha ansvaret for selve bryllupet til å gripe konkret inn i skottringens faser for å styre ritualet. Med dette gir han også signaler til de deltakende om hva som skal skje.

Ved at han gir klarsignal for de forskjellige fasene, er dette med på å strukturere ritualet og kontrollere det. Han fungerer som en utenforstående autoritet og har rollen som kontrollør. Spill og lek involverer risiko, fare og usikkerhet, - og dette er en del av spenningen med å spille. Men som regel finnes det et sikkerhetsnett, eller en sjanse til å ta en ”time out” ved å appellere til en autoritet som står utenfor spillet og kan ta seg av reglene. (Schechner 1995: 25–27). Under skottringen er dette kjøgemesteren. Han har hovedansvaret for bryllupet og har myndighet til å bryte inn i performansen hvis det skulle være nødvendig.

Kjøgemesterens oppgave og ansvar i forhold skottringen har utviklet seg gradvis. I følge mine informanter har skikken gradvis blitt ritualisert. Den mest effektive måten å prøve å kontrollere de ubudne skotrergjestene på, er å gripe inn i selve ritualet i forsøk på å markere og opprettholde grenser for ritualet. Kjøgemesterne i Jondal har etter hvert tatt grep om dette for styre ritualet.

## 5.2 Skotrernes forberedelser

I god tid før bryllupet samles skotrerne i grupper hjemme hos hverandre for å kle seg ut sammen. Dette er en fest før festen, - flere av skotrerne kaller det for et slags ”voerspiel”. De fleste skotrerne har planlagt på forhånd med sine venner hvor de skal møtes for å feste og forberede seg. Mange spiller musikk og drikker alkohol mens de prøver kostymer og masker. To skotrere forteller om sin motivasjon for å skotre:

Me må lage den moroa me ve ha sjøl. Da e akkurat så eit karneval. (gr1)  
 Skotring e ein unnskyldning fø å ha ein fest. På eit lite sted e da aldri så møkje feste  
 Før va festene ein organisert happening, - møkje oftare enn no. I dag synes  
 ungdommane da e gøy med fest fordi da e so lite offentlege festa. Så ungdommane  
 skotra ikkje berre fø brureparet, men også fø festen. Da e veldig moro.  
 Skotring e ein sosial happening. Du kan heilt impulsivt be folk å skotra i brydlaupet  
 ditt. Og du kan vera med skotrara så ska skotra så venne av brureparet. (gr.2)



Kostyme og maske er på plass, nå er det bare sminken som gjenstår. Foto: Privat.

Festen er et viktig tiltrekkende element for ungdommen. De synes det er spennende med utkleddning, fest og alkohol. De blir behandlet på like linje med de andre voksne skotrerne når de skal lære seg å skotre. Dette er en av mange måter å sosialiseres inn i bygdas voksenliv på. Ungdommene vektlegger at dette er en fin sjanse til å feste og få lære seg skikken.

Voksne skotrer lærer opp unge, nye skotrer i skikken og deler sine erfaringer med dem ved å fortelle historier om tidligere skotringer. Kostymevalget er så å si ubegrenset, men de eldre skotrerne ønsker gjerne å gi de unge noen gode råd om hvordan de skal oppføre seg som skotrer. På denne måten kan de unge skotrerne tilegne seg den nødvendige kulturelle kompetanse som de bærer med seg når de skal skotre selv.

### 5.3 Fotballagets forberedelser

En gruppe ungdommer fortalte meg at de skulle skotre i kveldens bryllup og inviterte meg til å være med i deres forberedelser. Tidlig på kvelden ankom jeg festen hos ungdommene. De hadde bestemt seg for å kle seg ut som fotballag. De koste seg rundt bordet ute og fortalte hverandre historier om tidligere skotringerfaringer mens de finner fram kostymene. Skotrene fortalte hverandre om tidligere skotreropplevelser



Kostymer og masker ble tatt av og på foran speilet. Flere av skotrene sminket seg sterkt for å være så ugjenkjennelig som mulig når de blir bedt om å ta av seg maskene i bryllupet. Ei jente puttet en stor pute under genseren for å forandre kroppsfasong. En mannlig skotrer kun iført trøye og truse sørget for å kle seg ekstra godt ut med maske på grunn av den minimale klesdrakten. Etter mye sminking, latter og kostymeprøving var de fornøyde og kunne slappe av en stund før tiden var inne for å gå. Mange av mine informanter gir uttrykk for at det viktigste med forberedelsene er å ha det moro med å kle seg ut sammen.

X: Da med å kle seg ut og ikkje bli gjenkjent og få med seg eit brydlop, da e stas da, altså.

Y: Og ha da moro då, utkledningen før du går.

X: Ja. Da e ofta tre fjerdedel av moroå.

Y: Ja, me trengje ikkje ha da så fest helle, altså me ha ikkje hatt da så kjempefest, men me ha hatt da veldig moro mens me ha klett oss ut (gr.2).

Z: D'e voldsomt moro føre du ska skotra. Da e jo enormt moro å driva å byta på klede og rota i gamle klede og finna fram ditt og datt og sminka deg. Og da e jo spesielt moro å kle seg ut så f. eks. dama og vrikka på ræve. Slik så dei.

D'e da så e så moro, - viktig at me e samen når me kler oss ut. Når du har fått litt alkohol, har du ingjen hemninga. Ingjen bryr seg akkurat om du e i ein garderobe, - guta og jente om kvarandre – på og av med kle. Vi hjelpe kvarandre med kostymene (gr.2).

Under kostymeprøving og sminking planlegges samtidig kveldens opptreden – oppførsel og valg av roller som skal spilles. Valg av kostyme og rolle varierer hver gang det er skotring. Ved siden av et nesten ubegrenset utvalg med hensyn til kostymer, har de et vidt spekter av rollefigurer og mønstre som gir impulser og ideer til valg av rollefigur. Deres kunnskap baserer seg på tidligere skotring, på skotringstradisjonen og hvordan de har blitt opplært til å skotre. Gjennom historiefortelling og gjenfortelling av skotring har skotterne et bredt repertoar av egne og andres erfaringer.

Å kle seg ut som par og å bytte kjønn har i følge mitt materiale vært brukt siden 1800 – tallet. Det viser seg at dette er utkledninger og roller som har holdt seg stabile og fremdeles er mye brukt. Mine informanter har gitt meg mange eksempler på hvordan skotterne har kledd seg ut i løpet av de siste førti årene, - blant annet som hest, hulder, blotter, juletre, Ludvig fra Flåklipa, bygdeoriginaler, brudefølge, fotballag, linedansere, sigøyner, potet, hai, rokkokodame, rullende sildetønne og skilag.



Eksempel på skotrernes fantasifulle kostymer. Foto: Privat

En informant fra en av småbygdene innenfor Jondal beskriver skotrernes kostymer slik:

De legger for dagen en enorm kreativitet og fantasi som gjenspeiles i kostymene deres. Dette hadde de forberedt i god tid før bryllupet, samlet gamle klær, vesker, sko og hatter. Fantasien var stor. ”Den absolutt mest fantasifulle bruden som ankom i skotrarfølget, hadde følgende på seg: (Bruden var forresten en mann) Hun hadde en sid blomstrete kjole. Så hadde hun bestemorens vakreste blondegardiner dandert som slør. I den tiden var det vanlig at det ble røykt sild rundt om på gårdene, alle hadde et lite røykehus. Disse sildene var da stive og tørre. ”Bruden” hadde tredd på et fint sløyfebånd tett i tett med røykesild, og dette hang rundt hodet (ikke foran ansiktet), og det holdt sløret på plass. Det synet glemmer jeg aldri.” (NEG 185)

Det er varierende hvor mye flid hver enkelt skotrer legger i forberedelsene til skotringen. Noen planlegger og lager kostymer uker og måneder i forveien. Andre tar det litt mer på sparket, slik at det blir en ”impuls – skotring” hvor man bestemmer seg der og da for å skotre. Hvis vennegjengen planlegger å skotre, går det an å vente til siste liten med å bestemme seg for å være med.

For å lage seg et kostyme på kort tid, må fantasien settes i sving for å ta i bruk det som finnes av klær og materialer til maske i huset. Mange familier i Jondal har en kiste på loftet med gamle klær til bruk som utkledning til julebukk eller skotrer:

Du må *bestemma* ka du ska gjera. Mangje ha ei kista med kle på loftet. Me låna ofte litt av kvarandre. Du ser ka du har av kostyme, - som regel impulsivt dar og då. Du *blir* dan rollen som du ha kle te (gr.2).

Det går an å tilpasse rollen for kvelden etter de kostymene som er tilgjengelige. Andre velger seg først en rolle og prøver å finne kostymer som passer til rollen:

D'e jo stondå at du berre teke kle på deg og så spela du dan rollen så du syns passa te desse kledna. Elle du kan gjera motsatt, at du ha bestemt deg fø ka du ska vera. Men da e jo kanskje leka møkje at når du helde på å kle på deg, så seie dei - dei andre skotrarane - at, ja du, no ser du ut så da og da og nå likna du forferdeleg på dan og dan (gr.2).

Maskens transformerende kraft er en betydningsfull del av skotringens funksjon for den enkelte skotrer. I følge mitt materiale er det å få velge en rolle for å utfolde seg helt ut i ly av masken, å få være friere under masken og få være "en annen", en av de viktigste motivasjonsfaktorene for skotring.

Skotringen kan i denne sammenheng sees som et slags rollespill for en kveld. Flere paralleller kan trekkes til rollespill i andre sammenhenger. Eriksen og Selberg mener rollespill kan betraktes som identitetsskapende, også som identitetsarbeid. De hevder at identitet ikke er en fast egenskap hos et menneske. "Identitetsdannelse er en kontinuerlig prosess der de relasjonelle dimensjonene er viktige. Identiteter kan være flyktige, kortvarige og lekende." (Eriksen og Selberg: 2006, 96) De har hentet eksempler fra et slikt lekende identitetsarbeid fra festivaler og rollespill som feirer ulike fortider. Under levende rollespill kan deltagerne velge seg ut identiteter fra fortid, nåtid eller fremtid. Under disse rollespillene og festivalene oppstår det en midlertidig ikke – hverdag hvor den normative sosiale virkeligheten kan prøves ut, bekreftes og settes på spill.

Mange av rollespillerne legger mye arbeid i å forberede og sy drakter og kostymer og planlegge sitt rollespill. "I løpet av arrangementet får den enkelt anledning til å spille ut den identiteten som han eller hun har valgt seg. Den valgte identiteten kan representere virkeliggjøringen av bestemte idealer og drømmer hentet fra nåtiden. Men leken kan også representere en protest mot den nåtidige virkeligheten (...) Festivalene (...) " foregår i et frirom der det er lov å gjøre ting som ellers ikke går an, og der den enkelte kan prøve ut versjoner av seg selv som ellers ikke så lett kommer til utfoldelse. Identitetene behandles med stort alvor så lenge leken foregår,...men samtidig vet alle at det hele er kortvarig, flyktig og "bare på lek". (Eriksen og Selberg 2006: 97).

Dette skjer også under skotringen hvor deltakerne som er i en *communitas* – tilstand prøver ut grenser og leker med hverandre og med reglene og normene som er satt for oppførsel i ei bygde. Det er de samme mekanismene som trer i kraft som i karneval, i skotring og i andre nordiske maskeskikker som i Bregenhøj's Helligtrekongersløb. Det skapes et fristed for en kort periode der vanlige normer og regler er opphevet. Alle i bygda vet at når skotringen foregår, er det en annen tid, - det er en tid for utfoldelse, lek og moro. Samtidig er alle klar over at dette "bare" er en lek som varer en liten stund.

Eriksen og Selberg hevder at denne typen identitetslek og utprøving av ulike og kortvarige identiteter er kjennetegnende for senmoderne, vestlige samfunn. Massekulturen presenterer et utvalg av ulike roller, identiteter og "stiler" når det gjelder blant annet klær, musikk og livsstil. Mennesker kan prøve ut og leke med disse identitetsmarkørene. Den økende globaliseringen og stor mobilitet, både sosialt og geografisk, kan også bidra til at menneskers identiteter kan forandre seg og også være flyktige. "Identitetsarbeidet kan være forsøk på å mestre disse forholdene og kompensere for manglende stabilitet i tilværelsen og ens eget liv. Men det kan også sees som en del av rikdommen i senmoderne kultur, som frihet og muligheter til individuell og kreativ utfoldelse." (Eriksen og Selberg 2006: 97).

Dette er en interessant synsvinkel, og det kan være en av flere forklaringer på hvorfor skotring har blitt så populært igjen blant ungdommene de siste tjuefem årene. Rollespillet kan også gi viktige impulser og supplement til deres forvaltning av hverdagens rollespill.

Ungdommene kan spille forskjellige roller og leker og lage sitt eget karneval, feste og ha det moro. De er også nysgjerrige på bryllupet, og på å lære seg å bli en god skotrer. De unge skotrerne kan fritt velge seg roller for kvelden. Dette kan sees som en konkret identitetsbygging: Å leke, spille og prøve ut forskjellige roller. I hverdagen driver også ungdommer med en form for rollespill for å finne sin identitet og sitt ståsted.

Skotrerne legger vekt på to aspekter når de maskerer seg: For det første – å kle seg ut for å være så ugjenkjennelig som mulig. For det andre - å skape en rollefigur med et helhetlig utseende ved å sørge for at de forskjellige delene av kostymet passer til hverandre for å skape en så troverdig rolle som mulig.

Det er om å gjøre å ikke bli kjent igjen. Samtidig gir skotrerne uttrykk for at hvis man bruker heldekkende maske, er det så å si ingen mulighet for å finne ut hvem som gjemmer seg bak masken. Dette kan skape problemer for gjetteleken som foregår mellom skotrerne og gjestene fordi det da er vanskelig å finne ut hvem den maskerte er. Derfor er det mange skottrere som holder på skikken med bare å bruke halvdekkende maske og supplere med mye sminke, siden noe av spenningen med å bære maske er risikoen for å bli avslørt. Valg av maske

påvirker også selve performansen fordi ”den stumme helmasken” forandrer uttrykk i pakt med skuespillerens kroppsholdning og bevegelse.

Med halvmasken må skuespilleren forme den synlig del av ansiktet slik at det passer med masken.

X: Litt av poenget e at folk *kan* kjenna dei igjen.

Y: Da aller beste e på ein måte at dei sminka seg so godt at ein ikkje kjenne dei igjen.

Altså, at de ikkje bruka heile maske og sånn, fø då ha du mindre sjanse fø å kjenna dei igjen.

Poenget med maska e å vera ugjenkjenneleg. Dei så vinne, e sjeldan dei så ha heildekkande maske. (gr.1)

Her uttrykker skotrerne at det beste er å ha en halvdekkende maske, siden litt av poenget er at man skal kunne gjette hvem det er. For å lage mest mulig spenning for både skotrere og gjester, er det altså om å gjøre å kle seg så godt ut at det er en liten sjanse for å bli kjent igjen. Ved å gi gjestene denne lille sjansen, er det ekstra moro for skotrerne hvis de allikevel ikke blir gjenkjent. Skotrere som har lang erfaring med skikken, forteller om hva som har vært vanlig å gjøre for å skape kveldens rollefigur:

X: Skulle ein skotra så måtte ein gjera seg mest mogeleg ukjenneleg. Då var det å rota fram

dei gamle kleda som hadde hamna på loftet. Kleda hadde ikkje noke spesiell meining, det eg veit. Dei skulle gøyma personen, det var det viktige. Same føremål hadde maske. Den kunne vera enkel, heimelaga eller kjøpt. Ein sokk over hovudet med hol for augo var godt brukande. Maska måtte ikkje vera for innvikla eller hemmande, til dømes for munnen. For etter skikken skulle skotrarane få ein smak av den mat og drikka dei hadde i brudlaupet.

Y: Da har sikkert skjedd endringar i utkleddingsstil, at ein nyttar meir ferdiglaga masker no i høve til tidlegare. Det er ikkje regler for kva klær ein skulle ha. Målet er å vere ukjenneleg og fantasirik. Ein finn ofte gamle klede på loftet - eller ein nyttar andre ting enn klede – papp, plast (...). Ein brukar ofte maske for å skjule ansiktet, eller ein nyttar skjerf, sminke eller nylonstrømpe. Maskene betyr ikkje noko spesielt.

Z: Utklednaden kan vere alt frå uniformer til gamle kjerringar og hawaipiker, og karane kler seg i kvinnekler og omvendt for at folk ikkje så lett skal kjenna dei når dei dansar med brudlaupsgjestene (NEG 185)

W: I dei seinaste åre e da jo komme sånne maske. Da du hadde te maske før, da va jo ei nissemaska. Men da va`kje noke særleg å bruka. Elle så va da te laga seg ein maska sjøl og bruka nylonstrømpe. Laga eit lite hol og fargeleggja dei kanskje – med sminke (gr.2).

Kostymer og masker prøves og tas av og på før man endelig blir fornøyd med resultatet.

Forventingene stiger, skotrerne øver på rollene sine og innstiller seg mentalt på skotringen som

snart skal finne sted. Denne forberedende fasen er ”(...) på mange måter en ensom prosess, spesielt i den innledende fasen da man må prøve ut maskens muligheter gjennom improvisasjon. Skuespilleren må stole på sine egne kreative valg for å bygge opp karakteren og rollen” (Nilsen 1991: 87).

Å iføre seg et kostyme og ta på seg en maske og dermed få et helt annet ansikt og utseende, virker transformerende på maskebæreren. Under påkledningen, sminkingen og arbeidet med å få masken til å sitte, jobber skotreren mentalt med å leve seg inn i rollen hun/ han har valgt for kvelden. Den finske folkløristen Anikki Kaivola - Bregenhøj hevder at å maskere seg selv som en maskebærer er et forsøk på å bli ”en annen”. Med dette mener hun at maskebæreren bringer ut personlige attributter som normalt er gjemt eller ligger latent i hverdagen. Når maskebærerne gjør seg klar for kvelden, kler de seg i ”ut av det vanlige” klær.. Forberedelsene hjelper til med å vende tankene bort fra hverdagens realitet og mot rollene skuespillerne ønsker å ta på seg (Kaivola – Bregenhøj 2007:532).

Skotreren skifter identitet og rolle. I hverdagen presenterer hun/ han seg selv overfor bygdas innbyggere. Når skotreren ifører seg sin maske, blir hverdagsmasken” (ansiktet) byttet ut med en ny og fremmed maske som omskaper personen. Selv om skotreren som regel på forhånd har bestemt seg for hva slags kostyme og hvilken maske som skal brukes, og på den måten er forberedt på å spille en annen rolle, vil allikevel skotreren oppleve en transformasjon. Ved å bære en maske og leve seg mer og mer inn i denne rollen under masken, kan skotreren i større eller mindre grad oppleve at masken tar maskebæreren i besittelse. Hvor vidt skotreren opplever det på denne måten, er avhengig av i hvor stor grad den enkelte skotrer lar seg ”rive med” og slippe løs sin kreativitet, lekenhet og spontanitet, samt av evne til å være helt til stede i situasjonen her og nå. Maskebæreren vil ofte forsøke å leve seg inn i masken. Nilsen deler denne innlevelsesh prosessen i tre stadier:

1) Masken gir en følelse av å være på andre siden av et speil. Man kan lettere konsentrere seg ved å tre inn i seg selv og glemme omverdenen.

2) Etter hvert glemmer man masken og blir den man egentlig er; man blir bevisst sin dobbeltrolle, det vil si maskens.

3) Masken ”besitter” skuespilleren, som blir det masken representerer. Det vil si at masken polariserer energien, og man lar seg lede av den. Det dreier seg om *maskens magi*. Et annet uttrykk for dette er transe eller ekstase. (Nilsen 1991: 88.)

En aktør alltid vil befinne seg i et spill mellom distanse til og identifikasjon med masken.

Masken er både en forkledning og en beskyttelse samtidig som den symboliserer en annen identitet enn maskebæreren og er derfor transformerende og frigjørende.” The mask liberates man. Behind it he is free both to express joy, pain, or anger without social or religious restraints and to mimic and mock those who sanction and impose the restraints. Man’s irrational, imaginative and fanciful observations and feelings are given temporary form and, consequently, a temporary reality. In effect, the mask turns the world into a temporary stage. The mask confers the freedom of anonymity and of transformation on the masker. The masker signifies a double existence, for he is at once himself and someone else. In this duality lies the basis for all uses of masks on the modern stage, for in this duality lies the omnipresent consciousness of the theatre, of role playing, of temporary transformation” (Smith 1984: 2)

Maskens transformerende effekt er velkjent fra mange masketeorier. Ved å maskere seg settes skotrerne inn i en liminal tilstand, ut av hverdagen og inn i en annen tid, som også kan kalles *communitas*. De forblir i denne tilstanden så lenge de beholder masken på. Van Genneps tredelte modell for overgangsritualer kan brukes for å vise hva som skjer med skotrerne i ritualets forskjellige sekvenser.

Dette hevder også Bregenhøj. Han mener at masketradisjoner også kan passe inn i overgangsrutens tre faser: Symbolsk død, rituell utestengelse og symbolsk gjenfødelse. Maskeringen, den symbolske døden, overfører personen fra en normbundet hverdag til en ”hellig” festival, som representerer ”alternativt liv” og ”evighet”. Rollebytte er det ytre tegnet på denne overgangen. (Maske, fordekt stemme, opp – ned - oppførsel, osv.) Løsrivelsen fra hverdagen gjør det mulig for personen å unngå å spille rollene han eller hun normalt fyller: Han blir ”en annen person,” eller kanskje bedre, ”sitt virkelige jeg”. Denne andre personen dør imidlertid når hverdagspersonen blir gjenfødt i det den maskerte tar av seg masken. Erfaringen er positiv siden løsrivelsen fra selvet under transformasjonen fører til en katarsis - en renselse. Personen som returnerer til hverdagen er en ”ny” person fordi ritualen kan fungere som en katalysator for personens utvikling av selvinnikt. (Bregenhøj 1974: 179.)

Som nevnt består samfunnet, ifølge Turner, av to hovedtilstander: et formelt og strukturert fellesskap - arbeid og hverdag - og et spontant, emosjonelt fellesskap, *communitas* - fest og fritid. I hverdagen spiller vi våre roller med våre hverdagsmasker. I vårt strukturerte samfunn har vi en rekke regler for god takt og tone, for hva som er god oppførsel. For å leve opp til de forventningene og kravene samfunnet rundt oss stiller, setter vi på oss en maske av ”riktig” oppførsel, som tilfredsstiller de normene samfunnet har satt opp.

Bak denne masken av korrekt oppførsel ligger "vårt sanne jeg" (personae). Denne personae får lov til å komme til uttrykk når det er fest og fritid, når det er tid og rom for *communitas*. Bare da er det lov å gi uttrykk for sitt sanne jeg. Hvis personae kommer til uttrykk i hverdagen, kan dette resultere i at personen får diverse straffereaksjoner fra samfunnet rundt, hvis oppførselen ikke stemmer overens med de normene og reglene som gjelder i gruppens kultur. Hvis imidlertid den samme personen oppfører seg på samme måte under en fest, vil reaksjonene fra samfunnet være helt annerledes. Situasjonen er definert som fest, og da er det sosialt akseptert å benytte diverse effekter for å komme i "fest - stemning". Alkohol, musikk, dans, utkledding for kvelden er vanlige festelementer som tas i bruk for å skape en stemning. Det er sosialt akseptert å slippe seg mer løs og krysse de sosiale grensene for oppførsel. To av skotrerne gir uttrykk for dette slik:

Y: Når dei har på seg maska – dei sleppe seg lausare, dei behøve'kje bekymra seg fø å stikka seg ut, sånn så kanskje de sko ha gjort hvis de kom uten påkledning. Så da e nok på ein måte ein trygghet da dar at de har ei maska å gjømma seg bakom. (AHT 46)

X: Ein kan vera meir lausslept når ein e anonym (gr.1).

Ved å kle seg ut med masker og kostymer skapes et samhold i skotrergruppen. De kommer sammen, forbereder seg, fester, og skal utføre dette rituallet sammen. Enten de velger å opptre som gruppe eller hver for seg, er de i et *skotrerfellesskap*. Det gir også trygghet å være flere som ankommer bryllupet sammen. De skotrerne som har valgt å forberede seg til skotringen på egen hånd, blir inkorporert i fellesskapet med de andre skotrerne når de kommer gående mot bryllupslokalet. Ei ung jente forteller om spenningen på vei til ungdomshuset:

Eg e nervøs kvar gong e ska skotra. Brydlaup e så høytideleg. Plutseleg ska du trampa inn med kostyme. Eg tenkje "Uff, - kjeme da fleire skotrara?" Eg venta alltid litt i kyrkjekrysset før eg går øve haugjen. Eg ve ankomma på troppe sammen med dei andre skotrarane (gr.1).

#### **5.4 Skotrergruppene møtes**

Når alle er ferdige med å kle seg ut, går de sammen til ungdomshuset. Skotrerne kommer i flokk og følge fra flere kanter. Alle samles på trappa utenfor. Der venter de på å bli sluppet inn, cirka rundt midnatt. Alle jondøler vet at dette er møtestedet for skotrerne. Her på trappa har de litt tid til å ta hverandre i øyesyn og få oversikt over hverandre. Det er like viktig å skjule sin identitet for andre skotrerne som det er å være ugjenkjennelig for gjestene. Gjettingen på hvem som er hvem begynner med skotrerne ute på trappa. Ingen sier et ord.



Skotrerne forbereder seg på at de skal inn og gjøre en performans sammen. På hver sin måte skal de bidra til å skape karneval, teater, lek og underholdning i bryllupet. Vissheten om at de skal gjøre en jobb sammen hvor alle gjør sitt beste for at det skal bli en vellykket skotring, gir en følelse av likeverd mellom skotrene. Alle har like sjanser til å være en ”god” skotrer og skape en spesiell stemning i bryllupet. Dette skaper også en følelse av samhold. Skotrene er spente og forventningsfulle. De håper på å gjøre en god skotring. Forventningene stiger på begge sider av døra. Det nærmer seg tidspunktet da skotrerne skal få slippe inn og opptre. I bryllupet er det mange som er spent:

X: Ja, når dørane åpna fø skotrarane, så e da jo spennande ko mangje så kjeme, korleis de ha kledd seg ut, og (...) ja, korleis de oppføre seg. Kem så ha kledd seg best ut og får premien.

Y: D'e jo da så gjere da so spennande eigentleg og då, korleis da – d'e vel ingjen so veit heilt utfallet av ein gjeng skotrara så kjem. Så framdeles e da jo knytt spenning te korleis da vil gå. Korleis dei oppføre seg, om da kjeme mangje elle om dei kjeme i klikkar (gr.2).

Det er en viss usikkerhet for brudefolket hva slags utfall skotringen får. Det er forbundet med mye spenning, og noen frykter at skotrene skal lage leven som kan utvikle seg til å være ubehagelig for gjestene. Men slik skikken har utviklet seg og er blitt praktisert i de siste generasjonene, er forventningen til skotringen overveiende positiv i følge mitt materiale. Selv om det forventes positiv oppførsel og denne holdningen preger deltakerne, er det knyttet usikkerhet til hvorvidt alle skotrerne klarer å balansere på grensen og respektere skikkens rammer og regler. Det ligger derfor et usikkerhetsmoment innebygd i å få besøk av skotrerne. Noe av spenningen ligger nettopp i det uforutsigbare. ”Som bekjent består humor og komikk av tre grunnelementer: Overraskelse, normbrudd og overdrivelse. En eller annen form for normbrudd hører med i (...) maskeringen. Forkledningens grunnelementer er også kjent i forveien, anonymiteten likeså. De maskerte vet også hvordan vertsgruppen i prinsippet vil reagere og hvilke interaksjonelle mekanismer som blir utløst under besøkets forløp. Det er *variasjonen* eller *improvisasjonene* (mine uthevinger), for denne gruppe, spesielle eller nye, dels i utkledding og dels i oppførsel, som bidrar til overraskelsen.” (Bregenhøj 1996:200, 205.)

## **5.5 SKOTRERNE I RITUELT DRAMA**

### **5.5.1 Skotrernes ankomst**

Kjøgemesteren åpner dørene klokken tolv og ønsker skotrerne velkommen inn.

Skotrene kommer dansende inn i salen og entrer sin scene for kvelden – dansegulvet er arenaen for performansen. Interaksjonen mellom skotrerne og deres publikum begynner umiddelbart, med mime, dans, parodi og humor. Entreen er spesielt viktig når kroppen og masken er skuespillerens viktigste uttrykksmiddel. I følge teaterviterne er det her snakk om å ta makten. Det å opprette kontakt med publikum umiddelbart med blikket og fysisk utstråling er spesielt viktig når performansen foregår uten ord (Husum Nielsen 1991: 84).

Skotrernes beveger seg opp mot brudeparet til takt fra musikken. Der gjør de først ære på brudeparet ved å hilse på dem med mime og kroppsspråk som presenterer og understreker deres rolle. Brudepar og gjester ønsker dem velkommen med smil, latter og tilrop.

Skotrene konsentrerer seg om sitt rollespill og forholder seg mystiske og hemmelighetsfulle for å være ugjenkjennelige. Denne kvelden er skotrene delt i to hovedgrupper: Et fotballag og et brudefølge. De andre skotrene kommer i par eller alene: En meksikaner med filleryeponcho, to haier, en gammel mann og et gammelt par.

Fotballaget går straks opp til brudeparet og gjør noen oppvarmingsøvelser på gulvet og antyder ballsparking. Disse skotrerne har lånt fotballdraktene fra Jondal fotballag. Det er latter og kommentarer blant gjestene når fotballaget kommer dansende inn dørene. Brudgommen har vært aktiv fotballspiller i mange år. Etter sin korte presentasjon gjør de plass på gulvet til neste gruppe skottere.

Et brudefølge på fem kommer verdig og høytidelig gående fram til brudeparet. De bukker og overrekker blomster til brud og brudgom. Følget består av et brudepar med gullkroner, en prest og to brudepiker. Alle har Rimi – plastposer på seg i en eller annen form. Særlig oppsiktsvekkende er bruden, som bærer en brudekjole med slep laget kun av opprevne Rimiplastposer. De bærer på et stort Rimi – flagg. Rimiplastposer er benyttet som kostymer fordi brudgommen har jobbet flere år som sjef for Rimi – butikken over fjorden.



”Rimi-brudefølget” og meksikaneren.

Å parodierte brudeparet ved å kle seg ut som brudepar, er i følge mitt materiale kjent fra 1880 – tallet.(Galtung). Da var det som regel to menn som hadde kledd seg ut. Senere ble det vanlig at mann og kvinne ”byttet kjønn” når de skulle være skotrerbrudepar.

Denne skikken må imidlertid skilles fra en annen type parodi av brudeparet som har utviklet seg i løpet av de siste tjue årene: Det har etter hvert blitt populært å finne karakteristiske trekk ved brud eller brudgom som kan parodieres, ofte yrke eller fritidsinteresser. Dette setter direkte fokus på brudeparets personlige egenskaper og fremhever dem i bryllupet. Ved å understreke brudeparet på denne måten viser skotrene at de setter pris på brudeparet, og de tar i bruk humor for å portrettere brud og brudgom på en positiv måte.

Det er vanlig at noen av skotrene har forberedt et opptrekk eller har med seg en liten gave til brudeparet i form av en symbolsk ting eller en sang diktet spesielt for anledningen. Kveldens brudepar fikk blomster. En kvinnelig informant forteller om hvordan hun opplevde skotrene i sitt bryllup. Hun var med i mange av bygdas lag og foreninger, og var en aktiv linedanser. Hun ga uttrykk for at hun satte stor pris på skotrenes bidrag til brudeparet.

Alle har maske eller e så mykje sminka at dei e vanskeleg gjenkjennelige. Og då e da vel vanleg at når skotrarane kjeme inn, så pleie de å ha eit innslag i form av ein song, eit dikt, ei forteljing, eit elle anna så e liksom deirans bidrag te festen. For vårt vedkommande, så – da va jo frykteleg rørande. Nestleieren i ungdomslagjet, - eg gjennomskua jo han med ein gong, då. Te tross for skuleuniform og parykk såg eg jo ken da va. Han hadde med seg ein kasettspele med musikk (...) Så fekk han heila skotrarfylgjet med seg te syngja ein song så han hadde skreve på forspelet samme kvelden. Og den songen den handla om då eg møtte (...) (brudgommen) nere på hotellet for ein del år sida, - liksom historien bak brudlaupet då. Så då sto eg med tårene i augene, altså. Du fekk med deg elle som sto dar og song, - ja, da va ein stor opplevelse. Og gjengen med cowboya, de va borti ein åtta – ti stykkje så va utkledd så cowboya. Dei stilte seg opp og danste line – dance. Dei hadde verkjeleg jobba med dette her, altså.

Eg syns da va ei stor æra at da kom *so* mange og spesielt at da dar at da kom folk som eg ikkje kunne drømt om. Kom. Altså, folk på alder med mine foreldre for eksempel. Dei stilte opp i kjempeflotte maske og utkleddinga (gr.3).

Det er en gave i seg selv å få besøk av skotrene i bryllupet. Det er regnet for å være en ære for brudeparet at skotterne velger å komme. Dette hevder også Carsten Bregenhøj i sin maskeskikkmodell. Han mener at å få besøk av maskerte personer, er en gave eller en hilsen som blir gjengjeldt med en gjengave. (Bregenhøj 1974: 102, 103.) Gjengaven er som regel traktering av de ubedne gjestene. I kveldens bryllup er det laget til øl og sider på et bord ved langveggen hvor skorerne kan forsyne seg under dansen. Dette er i følge mine informanter en fast tradisjon under skotringen.

Den finske folkloristen Kaivola – Bregenhøj påpeker at besøket er en etterlengtet glede, og fungerer både som en gave til verten og som et mål på vertens popularitet. ”If the playful interaction is mutually succesful, the visit provides a great deal of entertainment, satisfying all expectations. In return the laughter of the audience is the best and most sought – after gift the mummers can receive.” (Kaivola – Bregenhøj 2007: 538.)

Skotrerene forteller at de gleder seg til å se brudeparets reaksjon når de kommer inn. De er også spent på hvordan det er i bryllupet.

Da ska jo vera kjekt fø brureparet, då. Venne og kjente så ikkje e bedte kan få komma og sjå og vera med. Me ve feira brureparet, - vera litt samen med dei i brydlaupet.

Me skotra fø å ha da moro og å setje stas på dei som gifter seg. Det e ei æra å ha mangje skotrara i brydlaupet sitt. (gr.3)

Me e nysgjerrige – me ve sjå brureparet og sjå kor fine dei e. Alle kjenne jo kvarandre, så en ha jo liksom lyst te å ta del. Me tar del i feiringen. Me går og skotra fø brureparet. Me fokusera på brudeparet. Da e ein hyllest til brureparet. Bryllup e jo ein formell, høytideleg fest. Skotring e ein *kjempe*happening å få lov te å komma utkledd inn. (gr.1)



Visst ikkje da kjeme skotrara, e da stussleg. Brureparet signalisere på førehand at dei ve ha skotrara. Dei gjere *stas* på brureparet og ynskje velkommen te dan så ikkje e frå bygda av brureparet. Da e ein æresbevisning fø brureparet. Fø da e mykje styr å forbereda skotringen. Folk bruka tida si og lysten sin. Lite elle ingjen skotrara betyr at du ikkje ha noken særlig omgangskrets. Du halde deg fø deg sjøl. Å få skotrara i brydlaupet no e litt stas. Da vise at du har omgangskrets (gr.3).



Skotrer hilser på bruden. Foto: Privat

Skotterne har gjort seg flid med påkledningen og planlagt en skotring for å være et underholdningsinnslag i bryllupet, ”for å være med og piffe opp bryllupet” (SV), som en skotrer sa. Ved å planlegge på forhånd og legge tid og arbeid i å skotre, viser skotterne at de setter pris på brudeparet og ønsker dem velkommen i bygda som ektefolk. De kjenner enten brud eller brudgom og ønsker å være sammen med dem og feire litt av deres store dag. Det at det kommer mange skottrere i bryllupet, er et tegn på at brudeparet kjenner mange i bygda og at der er mange som ønsker å vise dem oppmerksomhet.

### 5.5.2 Interaksjon gjennom lek, teater og karneval

Når alle skottrerne har presentert seg, ønsker kjøgemesteren dem formelt velkommen og byr dem på skotrerøl. Han ber musikerne om å fortsette, og skotterne blander seg med gjestene og ber dem opp til dans.

Det er spesielt populært å få danse med brudeparet, særlig med bruden. I denne situasjonen kan det imidlertid oppstå komiske situasjoner fordi rollebytte er vanlig:

Var da dans i bryllaupet måtte sjølsagt ein mannleg gjest danse med brura og ei dame med brudgommen. Dette kunne til tider by på problema for det var ikkje uvanleg at ”gjestane” nytta klede til det andre kjønn for å gjere seg mest mogleg ukjend. (NEG 815)

Iført masker og kostymer er skotrerne først og fremst skuespillere. Med kroppsspråk, pantomime, gester, dans og lek spiller de rollene de selv har valgt for denne kvelden. Deres performans er en blanding av mime, skuespill, opptreden og interaksjon med gjestene i det de trekkes med ut på dansegulvet. De inviterer brudeparet og gjestene til å være med på dansen og leken. Jeg vil vise at gjennom *lek* - hvor skotrerer legger vekt på å være så ugjenkjennlig som mulig og dermed legger opp til en gjettekonkurranse – og *teater* - hvor skotrerer vektlegger å være en god skuespiller og spille sin rolle best mulig, skaper skotrerne sammen med alle tilstedeværende et samhold og et fellesskap gjennom sin performans. Denne tilstanden som oppstår på gulvet, kan i følge Turner betegnes som *communitas*.

Samtidig er skotringen et slags *karneval* med karnevalets lover og regler. Karnevalet - folkets fest – feirer midlertidig frihet fra den etablerte sannhet og orden. Denne festen stiller seg fiendtlig til alt som er udødeliggjort. Et av karnevalets viktigste og mest kraftfulle kjennetegn er at det ”markerer fritak fra alle hierarkiske regler, privilegier, normer og forbud. Karneval er den sanne festen for tid, festen for tilblivelse, forandring og fornyelse.” (Bakhtin 1965:8 – 10.

Forkledning med masker og kostymer er en gammel tradisjon som brukes i store deler av verden i forbindelse med ritualer. Karnevaletske elementer tas i bruk som maskering, inversjon (snu opp – ned på hverdagen), parodiering, normbrudd og humor. Humor og det komiske består ifølge Bregnhøj av tre elementer: Overraskelse, normbrudd og overdrivelse.” (Bregnhøj 1996: 200.) Det er nettopp disse elementene skotrerne tar i bruk under sin performans. Pujk hevder at karnevalet først og fremst er en narrefest, der man gjør det stikk motsatte av hva en gjør til daglig, - men innenfor visse grenser. Menn kler seg ut som kvinner og omvendt, sosiale lag i samfunnet blandes, og man kritiserer myndighetene. ”Brudd med det fastlagte, daglige rollespill er tillatt, og hverdagens alvor blir gjenstand for skjemt og parodi. Karnevalets parodier og blottstilling av aksepterte normer kan sees som en folkelig kultur i opposisjon til det etablerte samfunn og de idealer makthaverne påtvinger almuen. Gjennom karnevalet uttrykker man fellesskap, solidaritet og identitet med landsbyen eller bydelen. I denne tiden kommer alle i kontakt med hverandre. Man trenger ikke noen foranledning til å

snakke med en annen. Lokalsamfunnet smelter sammen. Gjennom forberedelsen, særlig til opptogene, knyttes bånd mellom aktørene.” (Pujk 1981:24).

Masken – å bære maske eller forkledning – er et tegn på at man deltar i karnevalet. Å bære en maske kan føre til selvransaking, og Pujk hevder at det er særlig under karnevalet at det å bære maske er det samme som å demaskere seg. Selvransakingen fører til at maskebæreren tar av seg den ”masken” som bæres til daglig. Maskebærerne kan oppleve at maskens anonymitet gir mulighet til å være seg selv for en gangs skyld. Han konkluderer med at karnevalet er en fleksibel institusjon som har evnen til å ta opp i seg nye elementer og endre gamle, noe som gjør at skikken er levedyktig. (Pujk 1981: 24 – 27.)

Skjult, maskert identitet muliggjør en helt annen oppførsel enn maskebæreren har til vanlig. I forholdet mellom skottrere og gjester har skottrerne overtaket på grunn av sin anonymitet og sin oppførsel. Gjestene forsøker å gjenvinne balansen. De må beholde sin sosiale hverdagsmaske og må oppfylle de vanlige krav til oppførsel. Det er altså et møte mellom to verdener. Skottrerne har sine regler, gjestene har sine. Skottrerne har anledning til å utfolde seg friere på grunn av maskens anonymitet. En skottrer uttrykker at ”mangje oppfatta da så eit karneval på ein måte, heilt annleis enn ein vanleg fest. Dei føle seg møkje friare, ofte” (gr.1).

Når det kommer maskerte personer inn i et rom, signaliserer dette at det er andre lover og regler som gjelder. Det er en annen ”her- og – nå – tid. Karnevalet markerer fritak fra alle hierarkiske regler, privilegier, normer og forbud. Karneval er den sanne festen for tid, festen for tilblivelse, forandring og fornyelse (Bakhtin 1965:8–10).

Skottrerne har en slags makt fordi de er ugjenkjennelige. Gjester og brudepar kan på sin side bruke språket og har større krav til ”normal oppførsel”. Siden deres identitet er kjent, må de følge bryllupets normer og regler for oppførsel. Alle de tilstedeværende har dermed en rolle. Gjennom dans med brudepar og gjester skaper de et samhold og en *communitas* ved å inkorporere alle de tilstedeværende i skottringen, i interaksjon og samspill.

Ved å være ugjenkjennelige innbyr skottrerne til en gjettelek hvor brudeparet og gjestene skal gjette hvem de er. De skaper et spill hvor alle de tilstedeværende er deltagere. Alle har et felles mål: Å finne ut hvem som gjemmer seg bak masken. Dette er selvfølgelig ikke bare moro og stor underholdning, men også vesentlig for historiefortellingen i bygda i ettertid. Skottrerne balanserer på grensen av sine egne skottrerregler og lover. Til tross for at gjestene forsøker å holde seg innenfor grensen for god takt og tone i et bryllup, blir de dradd med inn i skottrernes verden. Dette påvirker gjestene (kropp, sanser, og opplevelser) og høyner stemningen i lokalet. Gjestene blir revet med.

Både gjestene og skotrerne balanserer på sine grenser. Felles for begge gruppene er hensynet til brudeparet og til bygdesamfunnets ”gyldne regel : Du må`kje skjemma deg ut.” Innebakt i dette ligger den enkeltes tanke på ” sitt gode navn og rykte”. Det er om å gjøre å oppføre seg slik at ingen får noe å utsette. Dette kan virke som en dempende faktor på deltakernes oppførsel. Enkelte kan likevel gå over grensen. Det blir snakket om i bygda i ettertid.

Kaivola – Bregenhøj hevder at maskebærerne er seg bevisste på i hvilken grad de kan gå over grensen i et bygdesamfunn: “The events of Mumming Night form part of a tradition in which much of the fun lies in the anonymity afforded by masking and the success of non – verbal behaviour. The adult mummer can violate the everyday rules of good behaviour but must remember that in a village community where everyone knows everyone else she or he may well be recognised. The mummer`s identity will often be the subject of great conjecture after their departure and may remain so for many days. People will ask one another who was who (...) Mumming can be tremendous fun for mummers and hosts alike, but it must also withstand the light of day when the party is over. In other words, it must keep to a certain degree of law and order.” (Kaivola – Bregenhøj: 2007: 544.)

### **5.5.3 Gjettelek**

Et av skotringens hovedtrekk er at den fungerer som en gjettekonkurranse mellom skotrerne og gjestene. Det er om å gjøre for gjestene å identifisere så mange skotrere som mulig. Skotrerne på sin side gjør alt de kan for ikke å bli gjenkjent. Dette snakkes om på bygda i ettertid – hvem som klarte å finne ut hvem det var. Skotrene er hemmelighetsfulle og vet at de kan skjule sin identitet så lenge de ønsker selv. Demaskering er som nevnt frivillig. Mange skotrere forteller at det er aller mest morsomt å skotre når ingen kan finne ut hvem de er. Det innebærer at de har kledd seg godt nok ut og samtidig klart å spille sin rolle på en måte så de ikke blir identifisert. Skotrerene vil på den måten beholde makten eller overtaket på gjestene. I ettertid kan de skryte av på bygda at ”de var og skotret uten å bli gjenkjent.”

Gjestene på sin side må bruke intuisjon, - nysgjerrigheten skjerper intuisjonen. Gjестene prøver å ta inn med alle sanser hvem de maskerte personene kan være. Gjennom dans, lek og moro prøver gjestene intenst å finne noe ved maskebærernes framtrøden som kan røpe deres identitet. Samtidig prøver skotrerne å ikke røpe seg ved å forvirre gjestene, gjøre seg mystiske og ugjenkjennelige og overraske gjestene med forskjellige påfunn.



Andre skotrere konsentrerer seg mest om rollen de spiller for kvelden. De går helt opp i den uten å røpe sin identitet. De spiller en rolle samtidig som de må passe på at kroppen deres ikke røper hvem de er - for eksempel måten de danser på eller ganglaget.

Gjestene prøver gjennom dansen aktivt å få skotrerne til å avsløre hvem de er. De stiller dem spørsmål og prøver å finne ut hvem de danser med ved å kjenne på hendene deres og studere dansemåten og ganglaget. Alle skotrers kroppslige uttrykk blir nøye gransket for om mulig å avsløre hvem det kan være. Skotrerne er oppmerksomme på dette: ”Da e om å gjera å gjera seg te i kroppen så de ikkje kjenne deg igjen på kroppsspråket. Gjestane prøve å kjenna igjen på smilet, augnena, hendene, ganglaget, dansing.” (gr.2)

Mange skotrere mener at skotringens hovedpoenget er at man skal ha kledd seg så godt ut at gjestene ikke kjenner dem igjen og må gjette. De skal være ugjenkjennelige. Gjestene prøver å gjette identiteten til så mange skotrere som mulig. Gjetteleken som foregår, er en annerledes måte å kommunisere med hverandre på enn den daglige. Skotreren har i utgangspunktet overtaket med sin maske, men gjestene allikevel være oppfinnsomme og prøve å lure skotrerne til å røpe sin identitet ved å få dem til å le, for eksempel.



Bryllupsgjest i interaksjon med skotrere. Foto: Privat

Hele skottrerspillet, dette dramaet som er en blanding av karneval og teater, er bygget opp rundt temaet: *Hvem skjuler seg bak masken?* Mennesket har en grunnleggende nysgjerrighet og behov for å leke og spille. Det viser seg i mitt materiale at det er enighet blant skotrerne om at nysgjerrighet er en av de grunnleggende drivkreftene bak skotringen.

D'e jo da so e heile vitsen, sant. Altså, gjestene har jo kjempekonkurranse dei, med å liksom finne ut av flest mogeleg masker og sjå om de kjenne igjen dan og dan og (...) nysgjerrigheten, dan styre alt. (gr.3)

”Noe av vitsen er til slutt å tilfredsstille folks nysgjerrighet.” (Førland 1993: 22.)

Å kle seg så godt at ingen kjenner deg igjen, hverken på utseendet eller oppførsel under skotringen, er regnet for å være svært tilfredsstillende for skotreren. Poenget er å være så ugjenkjennelig som mulig.

”Men då va da *ingjen* så kjende meg igjen, verken i brydlopet av gjestena, altså, so ofta sete no og prøve å kjenna igjen folk. Og mangje av skotrarane og. Og da va *kjempe*kjekt. Og då e da da med å kle seg ut og ikkje bli gjenkjent og få med seg eit brydlop, da e stas, da altså.” ”og me va dar *heilt* og fekk oppleve dette here, og *ingjen* kjende oss igjen. Me hadde lagt litt vår flid i da at de ikkje sko kjenna oss igjen (...) da va jo masse skotrara, og de lurde selvfølgeligvis på ken da va og sånt, og eg danste nå med mor te X (hans samboer) og ho va *heilt* (...) snakke med meg, og *ante* ikkje at da va meg” (S:54).

”Gjestena – dei gjetta og gjetta og gjetta og – d' e jo da så e – for å sei, litt underhaldning og, oppå heila detta here. Du klara ikkje – kin e da, kin e da, kin e da, altså” (gr.3).

Så og si alle mine informanter trekker fram kunsten å gjøre seg ugjenkjennelig som det morsomste og mest betydningsfulle ved skotringen. De legger stor vekt på dette, å komme maskert til et bryllup og skotre – spille sin rolle – uten at noen klarer å kjenne dem igjen.

(...) Me kledde oss ut og reiste øve te Tørvikbygd.(over fjorden). Og då helde hadde eg ikkje maska elle noko. Då hadde eg berre sminka meg og hadde noko bridle. Og sminka meg, då kledde eg meg ut så dama. Og de hadde ikkje *anelse*. Dei forsto ikkje *bæret* av kin da va! (...) og du høyrde berre dei kviskra: D'e e visst folk frå Jondal her og skotra! Og veit du, eg danste jo med folk så eg kjende glimrande godt. Og de hadde ikkje *anelse*! De kjende ikkje meg – ikkje i *heila* takjet!...Då e da *skikkeleg* moro, altså. Du hadde ikkje *anelse* ken da va. Så nett når me sko ta maska tå oss, då berre kom de: *du!* Så da va då eg sa at ”da va nå vel kjekt fø deg, fø fysta gong å få dansa med ein mann” (...) Ja, eg hadde berre kledd meg ut så ein mann. Eg bar på ei veska og hadde litt spesiell kledning og sånn, men ikkje noko sånn spesielt. Men då va da *ingjen* så kjende meg igjen, verken i brydlopet av gjestena, så ofte sete og prøve å kjenna igjen folk. Og mangje av skotrarane og. Og da va *kjempe*kjekt. Og da e mangje så seie at når de ha vore og skotra,

hvis de ha vore så heldig å votte utkledd sånn at ingjen ha kjent dei igjen, så ha jo da vore ein kjempehappening. (gr.3)

#### 5.5.4 Performans og teater

Skotrerne leker med gjestene. I følge mitt materiale vektlegges positivt samvær, avkobling og spenning, moro, og å ha anledning til å gjøre vågale ting på grensen og noen ganger over grensen. Som nevnt konsentrerer skotrerne seg om to ting:

- 1) å være ukjent og
- 2) å være skuespiller.

Det dreier seg om å få lov til å spille en annen rolle, å presentere seg på nytt for de andre medlemmene av gruppen, å få velge sin rolle selv og gå helt opp i den. En skotrer forteller om en kamerat som han mener er en glimrende skuespiller fordi han lever seg inn i sin rollefigur:

Og andre, dei blir nokon heilt andre persona når dei kler seg ut og kjeme i ei maska. Og blir..du veit om da frå før, men dei verkeleg slår te og gjere (...) altså, oppføre seg og spele andre folk heilt prikkfritt. Og spela ein rolle så e kjempemoro å sjå. Me ha mangje skotrara å ha gjort da oppigjønå tidena. Og e flinke te da (...) Dan halvtimen da foregår så e dei heilt oppslukt (gr.3).

Parodi, ironi og satire er kjente karnevalistiske trekk som er mye brukt i skotring. Foruten de to nevnte måtene å parodierte brudeparet på, er parodi av folk i bygda eller kjente folk også populært.

Å parodierte og på denne måten kommentere kjente folk i bygda, er ofte brukt i skotringen. Ved bruk av pantomime må man tydeliggjøre sin rolle med kroppen og overspille for å få fram sitt budskap. Valg av rollefigurer og måten man gestalter sin rolle på kan vekke assosiasjoner og tanker hos skotrenes publikum. En mannlig informant forteller om sin kamerat som er god til å imitere:

D'e jo ein del skotrara så etteligna folk i bygde og kjente folk. Da hende jo sikkert at dei parodiera uten at da e meiningje og, men. (latter.) Men han XY va ufatteleg lik han YY når han skotra i XX sitt brydlaup. Men eg trur ikkje da va tesikta. Men eg kunne altså ikkje sei da va han før han tok av seg maskå. Eg hadde ikkje kjent han igjen, altså. Da e ein så ha kledd seg ut likt mangja gongje. Han ha eit konsept med noke svere bridle så e veldig tjokke og vanskjeleg å sjå. Han ser ut som ein gammal orginal. Han ha rutete skjorta og gul overrall (...) og han prøve ikkje kle seg te i fjeset. Han ha jo litt skjegg og sånt, sånn at du kanskje ikkje ser da med *en* gong ken da e. Men han legge ikkje skjul på ken han e. D'e ikkje da så e vitsen. Han e den personen han e. Ha vonne pris med da fleire gongje. Og så vrir han litt på da frå gong te gong. Ein gong han va i Herand (nabobygda), så hadde han navnet sitt itte ein bygdeorginal i Herand (...) Han e *veldig* god å imitera folk, sant, så snakke han nett likt så han. Here bygdeoriginalen dar inne. Og da va *kjempesuksess* (...) Han e god te å imitera og får ting te lett. Ken so helst får han te å fiksa

ganske (...) så da lika han veldig godt. Han kler seg sjelden ut med maska. Han synest da e møkje kjekkare å vera ein annen person. Da lika han kjempegodt (gr.3).

Den omtalte skotreren vektlegger selv at han først og fremst er en skuespiller:

Ja, da me meine med skotring e jo lika møkje at (...) du ska spela ein rolle, dan så du ha kledd deg ut så. Så, d'e ein form fø ein skuespelar du ska vera då du e og skotra då. Eg e fyst og fremst ein skodespelar. Eg ha ein rolle, og spela dan rollen. Du må øvespela some detalja. Du bruka kun kroppen. Musikken spela høgt. Du må spela ein person slek som han går. Du må øvespela på forhånd (gr.3).

Her fremgår det at skotreren er bevisst på at han kun har kroppen som uttrykksmiddel. Alt han ønsker å kommunisere og formidle, må skje gjennom kroppen.

Masken har en tosidig funksjon: Den brukes både for å skjule og for å avsløre. Det å bære maske kombinert med mime kan gi en ny form for kroppsbevissthet siden mime "krever en særlig stor grad av indre energi og fysisk tistedeværelse (...) Enhver maske forutsetter et spesielt kroppslig uttrykk med et visst tempo, en rytme og en pust. Masken kan frigjøre uante former for bevegelse og styrke det fysiske utadrettede uttrykk idet den gjerne øker skuespillerens konsentrasjon og styrker de indre følelsene." (Husum Nilsen 1991:84.)

Et av de mest slående og virkningsfulle trekk ved maskens effekter er nettopp at den skjuler maskebærerens identitet og åpner for andre sanser og måter å ta inn inntrykk på. Maskebærerens må nemlig bruke kroppen og mimen som uttrykksmiddel i stedet for ord og kommunisere på en helt annen måte enn i hverdagen. Mottakere, maskebærerens publikum, må i større grad ta i bruk andre deler av hjernen enn intellektet. For å tolke den kommunikasjonen som foregår, må sansene brukes for å kunne motta den informasjonen som blir gitt. Teater og karneval appellerer til andre sanser enn dem vi vanligvis bruker i hverdagen.

Maskebærerens kan ikke bruke språket som uttrykksmiddel for å kommunisere det hun / han vil formidle. Han eller hun må aktivt ta i bruk kroppen for å kommunisere og appellere til publikums synsinntrykk. Musikk, dans og rytme er andre virkemidler eller elementer som forsterker opplevelsen av maskebærerens performans.

En performans, å spille, er alltid en interaksjon mellom skuespillerne (skotrerne) og deres publikum. Gunnell hevder at "Masking is a form of communication, involving both a performer or presenter and a receiver, the two of which interact with each other." Han hevder også at å iføre seg en maske er i seg selv en av de enkleste former for teater eller drama. Men i det øyeblikket maskebærerens går inn i rollen hun / han spiller, blir dette et "drama", som er et komplekst fenomen som inneholder mangfoldige nivåer av kommunikasjon. Denne

kommunikasjonen inkluderer blant annet lyd, syn, bevegelse, berøring, lukt, rytme, tone, dyp mental assosiasjon og forventninger. (Gunnell 2007: 1, 3.)

Gjennom kroppen får skotrerne og gjestene så mange opplevelser på så kort tid at det blir en slags fortettet erfaring. Det skjer så mange ting på en gang at det er vanskelig å holde oversikten. Skotrere og gjester danser med hverandre, spiller og leker sammen, og gjør ting som er på kanten av det som regnes som god oppførsel i et bryllup. Fengende danserytmer, smaken av alkohol, latter og glade mennesker overalt, farger og fantasifulle kostymer, rare, fantasifulle og skumle masker, kroppskontakt og flørting, 'spontan oppførsel og løssluppenhet, - alt dette leder de tilstedværende inn i *communitas*: de opplever dette sammen. Den ikke - språklige kommunikasjonen av god følelse, å være i ett med seg selv og med andre, uttrykkes gjennom kroppslige metaforer.

### **5.5.5 Mime og maske som kommunikasjon**

Turner hevder at teateret kanskje er den mest kraftfulle, aktive formen for kulturell performans. Det finnes ikke et samfunn uten en metakommentar, en historie som en gruppe forteller seg selv om seg selv, et spill samfunnet spiller om seg selv, ikke bare en lesning, men også en fortolkende framvisning av erfaring. Schechner uttrykker det enda sterkere: "The role of the revolutionary is to create theatre which creates a revolutionary frame of reference. The power to define is the power of control (...) The goal of theatre is to get as many people as possible to overcome fear by taking action. We create reality wherever we go by living our fantasies." (Schechner 1993:45.)

Teater og performans må inneholde både aktør(er) og publikum. Uten et publikum er det ingen vits i å bære maske. Når et menneske er alene, er det fritt til å være seg selv. Maskens effekt er avhengig av et publikum som blir latterliggjort, skremt, underholdt eller opplyst. Bruken av masken avgjør publikums forhold til performansen. Er masken satirisk, vil den skape avstand, mens en rituell maske vil involvere publikum. Teateret skapes i øyeblikket., som en realitet, en sansning. Det gode teater er verken sant eller falskt, men aktørene / skuespillerne fremstiller en rolle i en konsentrert og komprimert form i tid og rom.

Den franske teaterfilosofen Antonin Artaud beskriver et teaterspråk som kan "gjengi tankens hemmeligste persepsjoner. For å gjøre det må man ta i bruk et språk som taler direkte til sansene." Mime, dans, bevegelse, lyd, lys og musikk er ekspressive midler som tas i bruk for å " (...) speile ulike sider av tilværelsen som en entre til en dypere forståelse. " (Artaud hentet fra Nilsen 1991: 80.) Dette fysisk/ visuelle teaterspråket kan være med på å sprengte kulturelle

grenser (...) Kraften i det mimiske språket ligger i tolkningsmulighetene av symbolene og metaforene. Husum Nilsen hevder at man med dette teateruttrykket ønsker å formidle noe som gir næring til og rom for tilskuernes egen skapende fantasi gjennom bruk av metaforer og symboler som taler direkte til sansene.

Skotrereren appellerer til sitt publikum nettopp med dette visuelle teaterspråket. I skotrerens uttrykk ligger mulighetene til at publikum fritt kan tolke performansen og skape nye og annerledes assosiasjoner.

Nilsen mener at et sterkt visuelt teater som gjør bruk av antydninger, hentydninger, motsetninger og synteser, skaper et fantasiens rom som ”vekker våre bortgjemte erindringer. Teatrets mål, som målet for all kunst, må være å skape bilder i vår bevissthet. Og i rommet mellom hendelsene skapes refleksjonen.”

I mimen er kroppen mottaker av inntrykk og formidler av uttrykk. Hele tiden brukes sansene som et følsomt instrument. Maskebæreren er ikke lenger i ordenes verden, men bruker sin intuisjon, lekenhet, kreativitet og sensitivitet som uttrykkmidler. Kroppen er bæreren av det fysiske / visuelle språket. Skotrereren bruker kroppen gjennom mime, maske og bevegelse. Mime betyr bevegelse som imiterer og omskaper. Pantomime betyr skuespill uten ord, det vil si hvor gesten erstatter ordet.

I nyere tids teater har Jacques Lecoq søkt å utvikle det han kaller ”det fundamentalt mimiske språk.” Han prøver å fange dette ”i gesten bak gesten. I gesten bak ordet, i bevegelsen av materielle objekter, i lyder, farger og lys.” Denne fysiske identifikasjonen med det som omgir oss kommer til uttrykk gjennom bevegelse som gjenskaper, representerer eller omformer. I følge Lecoq vil mimen alltid måtte være en del av skuespillerens indre liv. Det mimiske uttrykket krever stor grad av indre energi og fysisk tilstedeværelse. Dette har å gjøre med skuespillerens grad av scene – nærvær. Det må fokuseres på at hele kroppen skal tas i bruk. Gester og bevegelser må forstørres og overdrives. Skotrerens evne til å leve seg inn i sin rolle vil ofte føre til at gester og bevegelser tydeligere uttrykker hva han ønsker å kommunisere. (Husum Nilsen:1991: 80 -82).

#### **5.5.6 Samspill i kvadrologi**

Performansen utspiller seg i noe som Schechner kaller ”kvadrologi”. Han sier at lek er performativ. Den involverer spillere, regissører, publikum og tilskuere. I skotringen består denne kvadrologien av skotrerere, som både er spillere og regissører, kjøgemesteren (regissør, seremonimester), gjester som publikum og tilreisende gjester som betrakter det hele.

Jondølene har erfaringer med skotring ut fra den rollen de har hatt i tidligere bryllup som brudepar, skotrer, eller gjest. De har rullerende roller i hvert bryllup, og har dermed sjansen til å se ritualet fra forskjellige synsvinkler.

De tilreisende gjestene er som regel ikke kjent med skotring. Schechner kaller disse ”commentators,” tilskuere. De betrakter det hele med en fremmeds øyne – de har ikke opplevd denne skikken før og kan dermed heller ikke tolke hva som skjer. De ser det hele utenfra og kjenner ikke alle de skjulte normene og reglene, rammene for skotringen som er med på å styre performansen. De observerer, men de kan også la seg rive med. De blir også bedt opp til dans av skotrerne. Men deres inntrykk av ritualet må nødvendigvis bli annerledes enn det gjestene fra Jondal opplever. Skotrerne er oppmerksomme på at det stort sett alltid er tilreisende gjester som ikke kjenner skikken.

Skotrerne forholder seg altså til både brudeparet, kjøgemesteren og til gjestene. Alle de nevnte partene kan dras med ut på gulvet og lekes med. Skotrerne engasjerer så mange som mulig i rommet for å skape liv og røre. Slik bruker skotrerne og deres publikum bevisst og ubevisst sin iboende kulturelle kapital, sine erfaringer og sitt sosiale repertoar i bryllupsfesten for å ”løfte” den enda høyere opp til ære for brudeparet.

Lek kan gi uttrykk for livsglede og humor, men kan også være farlig og utfordrende. Schechner mener at leken og ritualet er i hjertet av performansen, og at performans kan defineres som ritualisert oppførsel gjennomsyret av lek. Ritual, lek og spill leder mennesket inn i en annen realitet adskilt fra hverdagen. Han mener mennesket transformeres i ritual og lek, på permanent basis eller midlertidig: ”Ritual and play lead people into a ”second reality”, separate from ordinary life. This reality is one where people can become selves other than their daily selves. When they temporarily become or enact other, people perform actions different from what they do ordinarily. Thus, ritual and play transform people, either permanently or temporarily. Rituals that perform people permanently, are called “rites of passage”. Initiations, weddings and funerals are rites of passage from one life role or status to another. In play, the transformations are temporary, bounded by the rules of the game or the conventions of the genre. Rituals are collective memories encoded into actions. Rituals also help people (...) dealing with difficult transitions, ambivalent relationships, hierarchies and desires that trouble, exceed or violate the norms of daily life. Play gives people a chance to temporarily experience the taboo, the excessive, and the risky (...)” (Schechner 2002: 52.)

### 5.5.7 Opplevelsen av Communitas gjennom fest, karneval og teater

Communitasfølelsen, følelsen av samhold og likhet oppstår under bryllupsritualet. Gjestene snakker sammen, ler, åpner seg, og konsentrerer seg om det de har felles, nemlig tilknytningen til brudeparet. Innen bryllupets rammer – det er faste regler for hva som er tillatt å gjøre og hva som er forventet - kan gjestene utfolde seg.

Under skotringen blir det tatt i bruk en rekke elementer for å oppnå en liminal tilstand. Elementene som tas i bruk, skaper sammen med festens forskjellige regelbundne faser en tilstand av communitas. Gjestene snakker sammen, ler, åpner seg, og konsentrerer seg om det de har felles, nemlig tilknytningen til brudeparet. Innen bryllupets rammer – det er faste regler for hva som er tillatt å gjøre og hva som er forventet - kan gjestene utfolde seg. Dette er en medvirkende årsak til at festen blir mer og mer løssloppen. Elementer som blir benyttet for å skape denne tilstanden, er masker, kostymer, dans, musikk og alkohol. Dette er rituelle elementer som er legitime i bygda. Alle elementene er en form for rus, enten fysisk eller psykisk eller begge deler. Det appelleres til alle kroppens sanser: Syn, hørsel, lukt, smak og følelse/berøring gjennom dans og kommunikasjon. Et fellestrekk ved ulike former for riter er at de (...) markerer en overgang fra en periode til en annen. Den svenske etnologen Alf Arvidsson kaller disse elementene ritualets utsmykning: ”Det er skarven mellan två tider som utsmyckas.” Ritualiseringer er bevisst estetiske: De kan inneholde et særskilt språk eller språklig stil, fikserte tekster, spesielle klær, masker, musisering, dans og bevegelse, dufter og smaker. I de valg som gjøres for å utsmykke ritualene formidles viktige verdier, begreper, roller og handlinger, - bevisst ved å ta fram de symboler om ritualene handler om, og ubevisst når man velger ”noe som føles riktig.” (Arvidsson 1999:155.)

Disse festelementene kan sees som symboler som sammen med ritualets symbolske handlinger uttrykker samfunnets holdninger og verdier. Festelementene appellerer til sansene og bidrar til å skape forskjellige stemninger. Den felles opplevelsen bygger og forsterker et mer varig fellesskap ved at den oppfattes som en metafor for felles identitet. Festen er en viktig måte å ritualisere en sammenkomst på, for å skape sosial tid, ved for eks. årets og livets høytider og seremonier. Ved en stadig gjentakelse og bruk av festelementer i et ritual skapes en gjenkjennelse for de deltakende. Ritualets utsmykning skaper sammen med deltakernes oppførsel og interaksjon festens communitas. Regelbundne handlingsmønstre som gjentas hver gang. Det innfrir forventinger hos skottere, brudepar og gjester, og har dermed en virkning på lokalsamfunnet.

Ved å frigjøre seg fra fornuftens rasjonelle tankegang og lytte og ta imot med kroppen og følelsene, tas det i bruk andre ressurser i menneskelig interaksjon enn til daglig. Skotringen



appellerer til å få fram andre sider av seg selv enn den logiske, fornuftige og kontrollerte hverdagsrollen. For å være en god og suksessfull skotrer må skotreren åpne opp for impulsivitet, lekenhet, umiddelbarhet, nærhet, direkte kontakt og aktiv kommunikasjon. Masken gir trygghet og mot til å våge dette. Anonymiteten gir skotreren mulighet til å få positiv anerkjennelse av andre. Alle skottrere ”stiller på lik linje”, med samme mulighet for positive opplevelser som er med på å styrke den enkeltes identitet. Samtidig oppstår det en fellesskapsfølelse mellom alle som er til stede i bryllupslokalet: Skottrere, brudepar og gjester. Gunnell mener at maskers og kostymers egenskaper, deres sosiale og kunstneriske semiotikk, frambringer dramatiske møter som skaper forskjellige former for sosiale sammenhenger, former som Turner kaller ”communitas”. Disse aktivitetene kan også ha interessante, dyp-psykologiske effekter på både skuespillerne og deres publikum. ” (...) This area is a field of study in itself. All in all, mumming activities can be as complex in nature and function as any modern piece of ”total theatre,” (Gunnell ” 2007: 9, 10).

### 5.5.8 Demaskering

Etter en times tid bryter kjømeisteren inn i dansen og ber alle skottrerne om å stille seg på en rekke for premieutdeling. Det er vanlig å gi skottrerne premie for beste kostyme og beste rollespill. Det er regnet for å være gjevt å få premie som beste skotrer.

Brudeparet har to vinflasker som premie. De kaller fram de utvalgte skottrerne: ”Den gamle mannen” og Rimi – brudefølget under stor applaus. De takker høytidelig for vinflaskene. Rett etter premieutdelingen takker kjømeisteren skottrerne for besøket og ber dem samtidig å ta av seg maskene. Skottrerne stiller seg på rekke og tar av seg maskene. Bare skotreren med minitrusa velger å løpe ut med maska på, - under latter og tilrop fra gjestene.

Denne delen av skottringen kalles for ”maskefall”. I det maskene tas av, blir skottrers identitet avslørt. Det knytter seg stor spenning til hvem som har gjemt seg bak masken.

Det er i midlertid lov å la være å ta av seg masken. Den eller de skottrerne som ønsker å forbli maskert, forlater straks lokalet med masken på.

Y: Da e vanleg å bli bedd om å demaskera seg, men da e ikkje adle så gjere da.

G: Så det er litt frivillig det, altså.

Y: Ja, litt frivillig. Da e ikkje sånn at du teke maska tå deg hvis du ikkje vil da. Men på slutten, før dei ska gå då, so e da jo gjedna sånn at gjestena har lyst å sjå om de har kjent igjen desse personane. Og at de då har lette maskå falla. Men dei så ikkje ve da, dei har kanskje trekt seg raskt tebakars og gått i frå plassen. (gr.1)

Årsaker til dette kan være utkleddning eller oppførsel som skotreren føler har vært litt ”på kanten” av hva som er regnet for god takt og tone i et bryllup. En skotrer som valgte å beholde masken på, har følgende forklaring:

Fø å behalda mitt gode navn og rykte, måtte eg kle meg så eg va heilt ugjenkjenneleg (...) Eg bruka heildekkande maska når eg velgje ein rolle som e ein litt tvilsom rolle (...) Eg gjekk ut, og tok ikkje av meg maska. (gr.3)

Å demaskere seg er et samme som å tilkjennegi hvem man er bak masken. Å vise sitt hverdagsansikt fører maskebæreren fra maskens liminalitets - tilstand og inn i normal tid tilbake til hverdagen igjen. Skotreren går i et kort øyeblikk fra den rolleidentiteten masken har gitt, til å "bli seg selv igjen". Når hun / han viser sitt ansikt til gjestene og møter dem igjen med sitt ”hverdagsansikt”, reintegreres skotreren i bygdesamfunnet igjen. Verdier, normer, lover og regler blir med ett snudd tilbake til normal tilstand. Selv om de har vært snudd på hodet for en kort stund, har de vært med på å bekrefte og kanskje forsterke bygdes normer og regler til daglig. Selv om hver enkelt skotrer har fått bekreftelse på sitt eget rollespill, kan selve skotringen være en bekreftelse av gruppas verdinormer. Skotrernes balansegang på grensen til det tillatte er med på å synliggjøre denne grensen – hvilken oppførsel som er godtatt av bygdesamfunnet.

Når demaskeringen skjer, trer alt tilbake til det normale igjen. Det blir brått slutt på teatret og karnevalet. Skotrerne har demaskert seg og har selv blitt reintegrert i samfunnet igjen ved å vise sin identitet. Når skotrerne er demaskert, er de blitt vanlige gjester, eller mer korrekt, besøkende som sier takk for seg. Den store stemningen og spenningen er over. Brudeparet, gjestene og skotrerne går sammen tilbake til ”normal festtilstand.”

### **5.5.9 Ritualets avslutning**

Tiden er inne for å forlate bryllupet. Kjøgemesteren ber musikerne å spille opp en polonese, og leder skotrerne noen runder rundt i salen som en slags avskjedsrunde hvor skotrerne takker for seg. Skotrerne vinker adjø, og praten går i bryllupet om alt som har skjedd. De to slektene har lekt, danset og blitt gjøglet med. Den tilreisende slekten har behov for å snakke om dette nye, den merkelige skikken som er helt ukjent for dem. Når stemningen har vært på topp og følelsene og kroppen har vært i bevegelse, er det åpnet opp for en lettere kommunikasjon. Høydepunktet i festen når det gjelder futt og fart er over, bryllupsfolket slapper av og roer ned sammen. Brudeparet er fornøye og glade over at de har fått skotrerne på besøk.

Klokka har nå ofte blitt over ett, og bryllupet og dansen fortsetter. Festen har gått over i roligere former, og det er ikke mange timene igjen før bryllupet skal avsluttes. Når skotrerne er kommet ut, lukkes dørene bak dem. Men mange av gjestene følger etter for å stå ute på trappa og slå av en prat med dem. Dette er jo venner og bekjente, og ute er det høy stemning etter skotringen - en utladning etter en lang og intens performans. Skotrerne og gjestene står på trappa og vurderer og kommenterer skotringen - hva de syntes var bra og hva som eventuelt ikke fungerte så bra.

Somme gjeste synst jo da e voldsomt moro - når du e gådd ut og står utanfø huset, så kjeme gjestene ut og og står med skotrarane og snakka med dei. Og *spesielt* gjelde da folk så ikkje ha vore borti skotrara tidlegare. Dette e noke heilt nytt og dei står og snakka med dei, og synst dette her e kjempegreie (...). Disse so ikkje ha vore borti da før, må jo spyrra korleis detta virka. Ka me ha gjort og korleis du ha fått tak i og korleis du ha fonne på alt. Så e jo dei så kjeme då og syns da e fabelaktig utkleddning å komma på (gr.3).

Denne informanten viser her en begeistring over å vise fram skikken og få snakke om den med tilreisende gjester. I dette utsagnet vektlegges den positive tilbakemeldingen han får for sin skotring.

Brudeparet viste tydelig at de satte stor pris på skotrernes besøk. Det var mye latter og moro på dansegulvet. To gjester forteller om hvordan de opplevde skotringen denne kvelden:

Y: Da va absolutt ein god skotring. De hadde gjort seg veldig godt fø, dei så va og skotra. Da va veldig kjekt. Brur og bruraparet satte stor pris på da, og gjestena syns at da foregikk Heilt fint. Dei blei mottatt med åpne arma. Dei va faktisk ute og henta dei så ikkje tørde å gå inn, fø noken lurde på om dei SKO gå inn, og då kom brure ut på troppe og henta dei.

X: Ja, da va ein fin stemning. Eg trur og, blant gjestene, så e da jo alltid litt tereisande te Jondal i frå andre plasse dar de kanskje ikkje e vane med skotrara. Så dei så ikkje kjenne dei sakene då, dei va jo veldig spent på om da kom nokon. Og kor detta gjekk fø seg. Da va veldig kjekt at da kom skotrara iallfall, sånn at dei tereisande gjestene fekk sjå og oppleva da. D'e jo lika møkje moro å skotra så d'e e å vera i brudlaup, eigentleg. Da e jo meir morå å vera skotrar enn å vera gjest (gr.2).

Brudeparet gikk ut på trappa sammen med skotrerne for å gi dem positiv tilbakemelding. Brud og brudgom forteller:

X: Dar syns eg dei skotrarane i vårt brydlaup, dar syns eg dei hadde vo veldig flinke. De hadde tydeligvis lagt litt arbeid ned i da.

Y: Om da ikkje va så mangje, så va de (...)

X: (...) de va veldig godt utkledd.

G: Så dere var fornøyd med de skotrerne som kom?

X og Y: Ja, kjempefornøyd. Da va ein kjempegod skotring.

Y: Men poenget dar, Rimi – bryllupet va jo eit poeng.

X: Da va jo kjempesupert.

Y: Og fotballgjengen og, dei gjorde litt ut av da, sant. Eg e med og spela fotball. Og eg e nestsjef på Rimi i Norheimsund. Så de hadde vo i sjå sjefen og lånt flagg og alt muleg.

X: Ja, da syns eg va kjempeflott, altså. Da syns eg va ekstra kjekt, fø da viste so godt igjen at dei hadde lagt masse arbeid ned i draktena. Og da va veldig godt påkomme, syns eg. Så de va kjempefine. So i og med at dei hadde laga da te på dan måten dar, so va da kanskje bra at da ikkje va meir skotrara, fø då hadde dei komme meir vekk. Da trur eg kanskje va litt bra fø gjestena sin del, og. Spesielt dei så aldri hadde vore borti da. Du fekk med deg skotrarane på ein fin måte, då (...) No vatt da meir konsentrert på ein måte, om skotrarane når dei va dar. Så dei fekk vist seg skikkeleg fram og vi fekk ve med og dansa. i, da va nå kjempegodt påfunne, da dra med Rimi – bryllupet syns nå eg va spesielt artig, då.

Y: Så va da jo litt aktuelt om at ”Rimi – Hagen sponser kronprinsbryllupet” sto da jo bakpå ryggjen te Rimi – brudgommen.”

G: Oppførte de seg fint, da.

Y og X: Ja, veldig fint. De va eksemplariske.

Når skotrerne har forlatt bryllupsfesten, fortsetter brudeparet og gjestene dansen. Mange av gjestene snakker om hvem skotrerne var, hva de synes om skotringen, og de vurderer og kommenterer skotringen. De tilreisende gjestene som ikke har opplevd skotring før, vil ofte vite mer om denne skikken som de har vært vitne til. Dette er en anledning til å fortelle om Jondals tradisjoner. Stemningen er fortsatt høy etter skotringen, noe som kan bidra til at folk som ikke kjenner hverandre kommer letter i kontakt. Det er mange tilreisende slektninger og venner til brud eller brudgom som kommer utenbygds fra. De uttrykker ofte overraskelse og begeistring over skikken.

Mange gjestene er nysgjerrige på hvor grensen går for skotrernes oppførsel. Det er så å si alltid en eller flere skottrere som prøver å tøye grensene for langt. Vertskapet i bryllupet kan ikke være trygge på at alle følger reglene. Dette er noe av spenningen med å få skotrerne på besøk – at det er litt uforutsigbart.

I kveldens bryllup var det bare en av skotrerne som balanserte på grensen. Han var iført kun en fotballdrakt og en minitruse. En av gjestene som selv har skotret mye, har denne kommentaren:

Ja, skotrarane, de *tar* seg i allfall lov te meir og meir (...) Dan så e frimodig nok så. Det e jo litt typane og, så kler seg ut. Fø oss så bur her i bygde – me kjenne jo dei fleste, sant? Og når me fekk veta ken da va så hadde kledd seg ut på dan måten, når me fekk veta ken da va, (...) (...) .ååå, da va jo typisk han, sant? *Han* kan våga noke sånt. (gr.2)

Her viser gjesten en viss aksept for at personer i bygda som er modige nok til å utfordre grensene, kan gjøre det. Dermed oppfyller denne skotreren også bygdas forestillinger om vedkommende som en vågal person. De som har mot til å oppføre seg eller kle seg ut på utradisjonelle måter, får god anledning til det. Slik skaper skotrerne spenning og humor. Som nevnt består humor blant annet av normbrudd, overraskelse og overdrivelse.

I den grad et individ er opptatt av å opprettholde positiv aksept fra andre gruppemedlemmer, har gruppen normativ innflytelse på individet. Som et resultat av denne sosiale påvirkningsprosessen tilpasser ofte gruppemedlemmene seg gruppens sosiale normer og tilegner seg i stor grad gruppens normer og holdninger. Men ikke alle velger å gjøre dette. Bregenhøj hevder at ”fullt normaliserte, sosialiserte individer kan enten vinne full gruppemessig bekreftelse og personlig makt ved helt å adoptere flertallets normer, eller de kan velge å bli normbrytere og marginalpersoner og derved vise samfunnet dets vrengebilde. Man påpeker dobbeltmoral i samfunnet ved normbrudd.” (Bregenhøj 1978: 47.)

#### **5.5.10 Skotrerne vender hjem**

Når skotrerne har kommet ut fra bryllupslokalet og har snakket ferdig på trappa, går de som regel sammen med sin skotrergruppe tilbake til kveldens utgangspunkt hjemme i huset hvor de kledde seg ut. Der er det ofte et lite ”etterpå - lag” hvor de fortsetter festen eller velger å avslutte. Kostymer, masker og sminke tas av, og hverdagsklærne tas på. Skotreren har igjen skiftet fra rollen som maskebærer til hverdagsrollen. Maske og klær er de fysiske, synlige effektene som brukes for å ”transformere” skotreren inn og ut av skotringen. Skotreren reintegreres som nevnt i samfunnet igjen idet de tar av seg masken i bryllupet. Praten utenfor lokalet på trappa og etterpålaget hjemme sammen med skotrergruppen er med på å oppløse ritualet og lede deltakerne tilbake til hverdagen.

Skotrerne fortsetter med historiefortelling og vurdering av kveldens skotring mens de slapper av rundt bordet. Denne avslutningen av ritualet kan sees som en bearbeidelse av kveldens opplevelser.

De har gjort ære på brudeparet, og de så hvor stor pris brudeparet satte på skotringen. De merket hvordan de skapte liv i bryllupet blant gjestene. De tilreisende gjestene var overrasket og undrende. Skotrerne har sammen vist fram skikken sin til utenforstående. De har gjennomført ”en vellykket skotring.” De har fått spilt en rolle og fått utfolde seg uten å bli stoppet og hindret av hverdagens konvensjoner og regler.

Historiefortellingen kan suppleres med minner om tidligere skottringerfaringer. Eriksen og Selberg hevder at minner ”både skapes og kommuniseres innenfor sosiale rammer, og de gir den enkelte identitet ved å plassere ham eller henne inn i en sosial sammenheng. Felles minne gir tilhørighet, akkurat som tilhørighet gir felles minner. Fordi minnene på denne måten er så nært knyttet til det sosiale, vil de fremstå som noe man deler med andre, det vil si som noe kollektivt.” (Eriksen og Selberg 2006:242.)

Å sette ord på og bearbeide en opplevelse, er en måte å runde av ritualet på. Samtidig får hver enkelt skotrer tilbakemelding fra gjestene på det de har gjort. Nysgjerrigheten er en av drivkreftene bak skottringen. Mange ønsker å få oversikt over hva som har skjedd til videre historiefortelling i bygda. Fortellingene om kveldens hendelser er allerede blitt minner som nå gjenfortelles.

Denne fortellingen er en del av historiefortellingen som Connerton kaller kollektiv hukommelse. Som nevnt ser han denne typen hukommelse som forestillinger om fortiden som opprettholdes av rituelle performanser. ”Han hevder at samtidas erfaringer avhenger av kunnskaper og forestillinger som er hentet fra fortida, og at slike forestillinger og kunnskaper blir videreført og opprettholdt gjennom rituelle iscenesettelser.” (Telste 2006: 102.)

Eriksen og Selberg vektlegger at minner både skapes og kommuniseres. Innbyggerne i Jondal har en felles hukommelse, tradisjon og skikk rundt det å feire bryllup. En hendelse som har blitt fortid, kan fortelles videre. Ved hjelp av fortellinger om det inntrufne skapes og opprettholdes også minnene om det som skjedde.

I et lokalsamfunn går det en kontinuerlig strøm av informasjon og fortellinger om det som foregår i bygda, - informasjon og fortellinger om seg selv og andre. Men skotrerne husker og vektlegger forskjellige aspekter ved en skottring. ”En kollektiv erindring betyr (...) ikke at alle som deler den, husker det samme. Snarere dreier det seg om vekselvirkninger der alle de individuelle minnene fremstår som deler av den samme, overgripende fortellingen og får mening i lys av den.” (Eriksen og Selberg 2006:243.)

Den er også en vesentlig del i traderingen. Ved å høre historier fra venner og bekjente, fra eldre søsken, slektninger og foreldre, sosialiseres barna - de framtidige skotrerne - inn i skikken. Mange av dem får være med på foreldrenes forberedelser med utkledding og maskering i hjemmet og gleder seg til å bli gammel nok til å være med selv.

Når skotrerne minnes og sammen vurderer og forteller hverandre om kveldens hendelser og opplevelser, skapes det en følelse av samhold. Skotrerne har sammen planlagt, forberedt og gjennomført en skottring. Dette skaper en *felleskapsfølelse* for aktørene fordi de har gjennomført et ritual sammen. ”Det å delta i samme ritual kan på et nivå tolkes som

fellesskapskonstituerende, altså slik at ritualet binder sammen, forener og skaper fellesskap rundt en handlingsnorm.” (Arne Bugge Amundsen 2006: 24.)

## Kapittel 6

# SKOTRINGENS MANGFOLDIGE DIMENSJONER

### 6.1 Betydning for ritualets deltakere

Ritualmøtets meningsskapende funksjon for deltakerne ligger på flere plan. Interaksjonen som finner sted under skotringen har betydning for deltakerne på ulike områder.

Skotringens funksjon og betydning for deltakerne tydeliggjøres både gjennom deres utsagn og gjennom deres interaksjon. I handling og i ord forteller de om sine opplevelser. Jeg har delt deltakerne inn i tre grupper: Brudepar, skottrere og gjester.

#### 6.1.1 Brudeparet

Maskeritualet skotring bryter inn overgangsritualet bryllup og styrker dette. Samspillet mellom skotrene og gjestene bygger opp under brudeparet ved å understreke en bestemt fase i overgangsritualet, - når brudeparet skal reintegreres i samfunnet igjen som ektepar.

Brudeparet går inn i en ny gruppe, et nytt fellesskap med tilhørende normer og regler, forpliktelser og privilegier. Bryllupsritualet er et overgangsritual for brudeparet fordi brud og brudgom skifter status fra ugift til gift. Vigselsritualet og den påfølgende bryllupsfesten med fastlagte og varierte sekvenser brukes for å bekrefte og initiere brudeparets nye liv som ektepar i bygda.

Når denne festen er godt i gang, kommer skottrerne for å løfte festen enda et hakk høyere.

Gjennom sin maskering og sin oppførsel skaper de et ekstra liminalt rom, og har dermed en funksjon i reintegreringsprosessen av brudeparet. De som kommer og skottrer i bryllupet, vil gjøre ære på brudeparet ved å markere dette offentlig i bygda. De fleste av dem har en tilknytning til brud, brudgom eller begge. Skottrerne kommer i bryllupet fordi

de ønsker brudeparet hjertelig velkommen i bygda som ektefolk. De blir dermed inkorporert i bygda, - ikke lenger som enkeltpersoner, men som ektepar. Initiasjonsriter, eller overgangsriter, innebærer et definitivt bytte av status. Skottrerne bidrar i stor grad til denne initieringen av brudeparet. Det viser de klart med følgende trekk:

- De har lagt sin flid i utkledding, og har ofte brukt mye tid og omtanke bak maske, kostyme, rollevalg og planlegging.
- De fokuserer på brudeparet ved direkte utkledding og parodiering som brudepar. Ved parodiering av brudeparets egenskaper fokuserer de på brudens og brudgommens personlighet. Humor og parodi tas i bruk for å tydeliggjøre ekteparets positive trekk.



- De viser at det er mest stas å få danse med brud eller brudgom.
- De lager moro, underholdning og spenning i bryllupet.
- De har ofte med en liten gave til brudeparet, enten i form av en liten symbolsk ting eller en sang spesielt laget til brudeparet for anledningen.
- Ved å skotre og få alle i en høyere feststemning, er de og gjestene i bryllupet, som alle er medlemmer av lokalsamfunnet, *sammen* med på å initiere brudeparet.

Skotrerne kan sees på som representanter for resten av bygda. Selve skotringen eksisterer i kraft av at skotrerne besøker et bryllup. Brudeparet initieres til ektefolk ved hjelp av gjestene (slekta og venner) og skotrerne (venner og bekjente.) Alle er representanter for bygda, for det samfunnet brudeparet reintegreres i. Dermed kan vi se bryllupet under skotringen som en miniatyrgave av bygdesamfunnet. Hele dansegulvet er fullt av folk som feirer brudeparet, og brudeparet blir gjennom dette initiert og integrert i bygdesamfunnet. Denne reintegrerende fasen for brudeparet inneholder symbolske fenomener og handlinger som representerer brudeparets møte med sin nye, vel – definerte posisjon i samfunnet som ektepar.

### 6.1.2 Skotrerne

Skotringens viktigste hovedaktører er skotrerne selv. Det er de som har tatt initiativet til å skotre og har forberedt sin performans. Å være en maskebærer innebærer et rollebytte fra hverdagens jeg til maskens jeg. I den grad maskebæreren identifiserer seg med sin rolle, vil vedkommende oppleve en transcendens. Under forvandlingen som finner sted når skotrerne ifører seg en maske og spiller en rolle, kan flere forklaringsmodeller brukes for å gi en dypere forståelse av hva som skjer i performansen.

I ly av masken er bæreren skjult og kan utprøve sider ved seg selv som er tildekket i hverdagen. Sosialantropologen Anders Johansen mener at masken både tildekker og avdekker. I forvandlingsprosessen som skjer ved å ta på seg en maske blir bæreren en fremmed for seg selv og kan på denne måten bli nærmere kjent med seg selv. Ved kjønnsmaskering og rollebytte kan man utforske det motsatte kjønn, kjenne på makt, aggresjon og seksualitet.

Sosialantropologen Hans Einar Hem beskriver ansiktet som vår hverdagsmaske. Maskebegrepet knyttes oftest til ansiktet, men hårfrisyrer og klesdrakt må sees i sammenheng med ansiktsmasken. ”Masken i denne forstand blir altså noe vi bruker for å uttrykke en sosial rolle, en identitet.” (Hem 1981: 18.) Vi presenterer oss for hverandre gjennom våre masker og vårt rollespill.

Johansen mener at maskebruken utfolder seg i et samfunn som er gjennomregulert på de fleste områder og hvor kroppens tegnspråk er sterkt formalisert. ”Jo mer omhyggelig samfunnet har angitt folks roller og uttrykksmidler, desto mer markert vil det stiliserte eller maskeaktige ved samkvemet mellom dem tre fram. (...) Masken står til ansiktet som noe frossent og alment. Den uttrykker det lovmessige ved forholdene som dette ansiktet er sosialisert inn i og vitner om en innsnevring av mulighetene for improvisert utforming av selvbilde og forbindelser til andre. Hverdagens maskespill kan kjennes undertrykkende for ens ”egentlige” eller ”sanne” jeg. Men Johansen hevder at når en tar på seg en kunstgjort maske, bryter denne de normale uttrykksformene og etablerer et nytt språk, nye selvbilder, nye forståelsesmuligheter. Han hevder at masken gjør det mulig å hente fram slike urealiserte identiteter som blir undertrykt i normalt samkvem og som bare lever et underjordisk liv som muligheter for personlighetsutvikling. Framfor alt avler den en *uansvarlighet* som gjør det mulig å leve fram det potensielle, det ubevisste, det frustrerte, altså det ikke – sosiale og asosiale (...) Masken, selve bildet på upersonlighet og konformitet, kan være et middel til å uttrykke og utforske noe som ikke finner utløp i ordinært samfunnsliv, noe som blir trengt tilbake til den rent individuelle virkeligheten og utdefinert som anti – konformt” (Johansen 1981: 8).

Barnevernspedagog Amalie Fougner hevder at masken kan brukes i arbeidet med selvutvikling gjennom selverkjennelse og identitetsskaping. Gjennom en ”dialog” med masken kan man påvirke og gjenskape sin egen identitet. Fougner mener at masken skaper forandringer i maskebærerens personlighet. ( Fougner 1999:47.) Selv om masken gir uttrykk for et personlig ideal og derfor er symbolsk for en indre tilstand, vil den også representere det nylig definerte selvet i sosiale så vel som private manifestasjoner (Smith 1984: 164).

Maskebruken blir på denne måten en utviklings – og utdanningsmessig, sosial og kulturell prosess som man deltar i. Sosialpsykologen Mustacchi hevder at ”Masken, som er blitt brukt som instrument i alle sivilisasjoner, kaster et fenomenologisk lys over den eksistensielle virkelighet. Teaterrekvisittene – redskapene – gir mulighet til å se de menneskelige betingelser. Det er ofte gjennom det andre man selv kommer til syne, man gjenkjenner seg selv i det andre, slik man gjør på teater. Det teatrale instrument avslører en betingelse ved en menneskelige eksistens, behovet for å framstille seg slik som man er, som seg selv, autentisk.”(Mustacchi 98.)

Den amerikanske teaterviteren Susan Smith hevder at alle masker er sanne fordi de representerer aspekter av selvet. ”The masked projection is the mysterious face of the inner man, the embodiment of his divided psyche, his fears and dreams. The mask in its uses just

reviewed reminds the theater audience that social definition is a matter of playing a part. Social masking is a necessary evil because the naked face is too honest and too vulnerable to be exposed. Social life is theatre, and to live is to accept the necessity of the mask.” (Smith 1984: 123, 164.)

Skotrerne forteller at også de har stor glede av rollebyttet og maskeringen. I tillegg fungerer de som rituelle læremestere for nye, unge skottrere. De kan også sees som en slags rituelle grensevokterere sammen med kjøgemesteren siden de kjenner ritualets tradisjoner, lover og regler. Imidlertid finnes det ofte skottrere som liker å utfordre disse reglene. De får anledning til å kle seg ut, leke og spille ut forskjellige sider i sin personlighet. Skotrerne får en anledning være seg selv på en annerledes måte enn i hverdagen. Gjennom masken kan skotreren presentere nye og andre sider av seg selv. I og med at en bygd husker og portretterer hverandre sammen til daglig, er det ikke anledning til å få presentere seg selv og sin rolle på samme måte som du kan gjøre for ukjente. Jeg henviser til hva Connerton mener om dette under avsnittet om identitet. Ifølge Goffman har vi behov for å presentere oss selv for andre til daglig. Det gjør man selvfølgelig også til en viss grad i en bygd, men man har begrensede muligheter fordi bygda allerede kjenner individet, og alle har historier og portretter om hvert enkelt gruppemedlem. Alle kjenner hverandre fra før, så det er vanskelig å forandre på det bildet andre gruppemedlemmer har av hverandre.

Skotrerne uttrykker mye entusiasme og glede over å få lov til å spille en ukjent rolle, ofte i kombinasjon med å få lov til å være anonym bak masken. Jeg ser en sammenheng mellom skotring og hverdagens portrettering. Rollespillet kan også gi viktige impulser og være et supplement til skotrerenes forvaltning av sitt rollespill i hverdagen. Turner hevder at forholdene mellom de to måtene å spille på – i dagliglivet og på scenen - er komponenter i et dynamisk system av et gjensidig sammenhengende forhold mellom sosiale dramaer og kulturelle performanser. (Turner 1982: 107.)

Skotterritualet kan fungere som et pustehull i hverdagen hvor man kan leke og le, gå litt over grensene, utfordre vanlig konvensjoner og normer, bruke fantasien, være impulsiv og kreativ. Mange av skotrerne får rosende ord om valg av kostyme og på sin performans. I kontakten som oppstår mellom skotreren og gjesten som er med i dansen, kan skotreren oppleve en verdifull respons på egen oppførsel. Hun eller han kan få tibakemelding der og da, men også positiv omtale i ettertid. Masken muliggjør et møte mellom skotreren og gjesten hvor den som bærer maske er frigjort fra hverdagens normer og regler. For en liten stund kan maskebæreren være fri til å oppføre seg annerledes uten å tenke på bygdas krav om ”god oppførsel.” Mine informanter opplever at det er et stort spillerom under skotringen.

Ved demaskeringen når masken faller, avsløres identiteten til hver enkelt skotrer. Da ser gjestene hvem som har spilt de forskjellige rollene, hvem de har danset med og hatt det moro sammen med. Mange av gjestene får seg også en overraskelse når de ser hvem som har skjult seg bak masken.

Skotrerne blottstiller seg etter sin performans. De er ikke lenger beskyttet av masken. Demaskeringen er en form for konfrontasjon mellom maskebærerene og gjestene. Skotrerne og gjestene møtes ansikt til ansikt. Filosofen Emmanuel Levinas mener at ”I ansiktet trer den andres sårbarhet tydeligst frem. Ansiktet blir en metafor for den etiske appell om å ivareta den andre.” (Levinas, sitert av Fougner 1999: 46.)

Gjestene har gitt skotteren feed – back på sitt rollespill og hva det uttrykker, - helt uavhengig av skotterens status og posisjon i bygda. Det er med andre ord en respons utelukkende basert på skotterens performans, fordi skotterens identitet er skjult på grunn av masken.

Skotringen kan virke fellesskapskonstituerende i bygdesamfunnet fordi de tilstedeværende har vært i et samspill med lek og spontanitet, kroppsspråk, dans og opplevelser gjennom sansene. Skotringen har ofte innfridd de deltagendes forventninger til kvelden. Det skaper en tilfredsstillelse og opplevelse av mening. Kanskje vil dette spesielle møtet mellom bygdas innbyggere gi positive impulser til deres relasjoner.

### **6.1.3 Gjестene**

Regelbundne handlingsmønstre som gjentas hver gang et ritual utføres, innfrir forventinger hos skottere og brudefolk – for hele bygda. Dette oppleves ofte som meningsfullt for ritualets deltakere.

Den svenske etnologen Arvid Arvidsson hevder at riter, seremonier, festivaler, prosesjoner, parader, teater – felles for alle disse uttrykksformer er at mennesker utfører dem sammen, går inn i roller som dominerer individenes oppførsel under en bestemt og avgrenset tidsperiode, og at de demonstrerer for deltagerne og publikum vesentlige verdier for gruppen.

(Arvidsson 1999:154.)

Jeg vil imidlertid understreke at ett og samme ritual kan ha helt ulik mening for deltakerne, selv om ” (...) et ritual som felles referansepunkt kan virke samlende og skape en relativ homogenitet i gruppen.” Men, som Ravne Scott påpeker: ”Det ligger ikke nødvendigvis noen motsetning i at ritualer på en gang favner det like og det forskjellige. Ritualet kan virke samlende og bidra til å understreke et gitt fellesskap, og det kan virke splittende. Det kan fremme en integrasjonsprosess og hindre den.” (Ravne Scott 2006: 162, 163.)

Slik jeg velger å tolke dette, kan hver enkelt utøver av ritualet ha forskjellige utgangspunkt og forskjellige opplevelser av ritualet, men allikevel føle seg integrert i gruppens fellesskap. Festen er en rituell møteplass, hevder Erica Ravne Scott., (...) en ide om festen som uniform og derved konform. Rituelle grep skaper orden. De legger en mal for selskapet. Ritualet bringes til liv på samme måte som forrige gang det ble iscenesatt. (Scott 2006:174.) ”Det å delta i samme ritual kan på ett nivå tolkes som fellesskapskonstituerende, altså slik at ritualet binder sammen, former og skaper fellesskap rundt en handlingsnorm. Men samtidig kan den tilsynelatende felles plassering av rituell handling i tid og rom gjøre heterogeniteten og variasjonene tydeligere – tilsynelatende uten at det utfordrer det rituelle fellesskapet på noen grunnleggende måte.” (Amundsen 2006, 24.)

Mange brudepar i Jondal har i løpet av de sist tjue årene valgt å bygge på tradisjoner hentet fra det norske bondebryllupet. Ifølge Hodne er dette bryllupet som ritual bundet i en form hvor hver fase i festen ser ut til å være avhengig av og en konsekvens av hverandre. ”For at handlinger skal gjentas med mening, og med samme formål hver gang, må de ha forankring i et utgangspunkt som gir grunnlag for meningsfull tradisjonsbundet repetisjon” (Hodne 2006: 32). I denne meningsfullheten ligger det blant annet forventinger til hvordan et ritual skal utføres basert på tidligere erfaringer.

Ravne Scott hevder at det hersker en forestilling om hva som hører til ritualet; hva som oppfattes som det ”riktige” å gjøre i den sosiale situasjonen hvor ritualet utspiller seg. Spørsmålet er da hva denne rituelle innsikt består i, og hvordan den erverves. Hvordan man behersker de ulike rollene, og hvordan man forventes å beherske dem, knyttes til oppfatninger om hvordan der ”pleier å være”. Hvordan ”det pleier å være” gir et signal om like handlinger, med denne likheten er ikke reell. Snarere ligger likheten i variasjonen over et tema, nemlig i det gjenkjennelige i handlinger som ligner hverandre, hevder Gebauer og Wulf. Vi gjenkjenner situasjoner fordi vi har opplevd dem før, vi har erfar dem. Dette innebærer at graden av rituelle kunnskap kan relateres til rituell deltagelse. Gjentakelse er et medium for innøving av den praktiske og rituelle viten som er påkrevet for produksjon av og overføring av ritualer (Ravne Scott 2006: 170, 171).

Turner mener rituelle performanser er mettet med symboler som har direkte tilknytning til sosiale og psykologiske prosesser. Han kaller dette for “The human seriousness of play”, og ser performansen som distinkte faser i sosiale prosesser hvor grupper blir tilpasset interne forandringer og tilpasset til deres ytre omgivelse, sosialt, kulturelt og fysisk. Fra dette standpunktet blir det rituelle symbolet en faktor i sosial handling, en positiv kraft i et handlingsfelt. Symboler er også betydelig involvert i situasjoner som er i sosial forandring –

symbolet blir assosiert med menneskelig interesser, formål, mål og middel, lengsler og idealer, individuelt eller kollektivt, enten disse er uttrykkelig formulert eller må bli sluttet av observert oppførsel (Turner 1982: 21,22).

Ritualets betydning for jondølene uttrykkes blant annet ved at de er bevisste på og opptatt av at de har en skikk som er spesiell og som er populær i bygda. De forteller at de er stolte av skikken sin.

Me skotra fø halda ved like tradisjonen.

Eg ve ikkje at denne tradisjonen ska gå tapt.

Eg tykkje`da e så morå. Eg håpa`at skikken helde seg. Eg ska ve med å skotra so lengje eg tykkje`da e morå. Eg skotra fø da da e kjekt og fø da eg ve halda på ein gammal tradisjon. Da e ein utelukkande posistiv tradisjon.

Ja, da e underholdning, og eg ha jo hørt utanifrå frå Jondal at deis eie: ”Ja, i Jondal, når d’e brydlop, så e da *alltid* så møkje skotring, og da e so kjekt.” Så d’e klart at da e ein positiv ting, iallfall. Og da e spesielt at ungdommen her har tatt da opp so voldsomt. Berre dei siste fem årena ha de kasta seg dit – dei e sånn seksten – sytten – atten år. De har jo høyrte at da e kjekt. De høyre jo at dei ha da veldig kjekt dei så ha vore dar før, veit du (Gr. 2).

Skotring er en tradisjon hvor folk som har kjent hverandre gjennom et helt liv og fortsetter læringen av et historisk repertoar sammen. Læringen av et ritual foregår både gjennom muntlig tradering og ved å utføre ritualet. Følelsen av fellesskap blir gjennom at de drikker skotrerøl sammen, skaper skotringen sammen og innvier brudeparet. Tradisjonen kan bekrefte og videreutvikle en felles kulturell identitet og verdier.

## **6.2 Møte mellom to ritualer i interaksjon**

Skotring er et ritual som bryter inn i et annet ritual – bryllupet. Et karneval/ teater som uttrykker humor, det komiske, møter bryllupet som tradisjonelt sett representerer det religiøse, det hellige, samfunnets idealer. I begge ritualene kommer samfunnets holdninger, verdier og normer til uttrykk. De er i utgangspunktet forskjellige fordi de tilsynelatende har forskjellig funksjon for deltakerne. Men ved å se nærmere på dem ved å bruke Schechners teori om Efficacy (nytte) og Entertainment (underholdning), vil jeg vise at de to ritualene glir over i hverandre.

Som nevnt skiller Schechner mellom to typer ritual: Ritual (Efficacy) og teater (Entertainment). Efficacy har følgende kvaliteter: Det fokuseres på resultater, og det er forbindelse med en ”absent Other.” I en symbolsk tid utfører aktøren sin rolle ”i transe”.

Publikum deltar og tror. Kritik er frarådet, og det foregår en *kollektiv* kreativitet. I Entertainment legges vekten på humor. Performansen er bare for dem som er til stede i øyeblikket. Aktøren er seg bevisst på hva hun / han gjør. Publikum ser på og setter pris på performansen. Kritikken florerer, og det legges vekt på *individuell* kreativitet. Schechner mener imidlertid at det ikke nødvendigvis er noen motsetning mellom disse, men at de er i en dynamisk relasjon. Kontekst og funksjon bestemmer hvordan man skal definere en performans, som ritual eller teater. Det kommer an på *hvor* man spiller, *hvem* som spiller og *under hvilke forhold*. Hvis performansens formål er å oppnå forandringer, ”å være virksom, skape effekt”, vil kvalitetene under Efficacy antageligvis være til stede. Performansen er da et ritual. Hvis performansen derimot ikke har noe bestemt formål utover den umiddelbare opplevelsen her og nå og inneholder kvalitetene under Entertainment, kaller Schechner dette teater. Ingen performans er bare Efficacy eller bare Entertainment. Et ritual har elementer av teater i seg, og teater har rituelle aspekter.

Når skotrerne (teatret) kommer inn i bryllupet (ritualet,) trer de inn på en scene. Det store spillet begynner. Faste regler og mønstre danner føringen for interaksjonen. Det kan tilsynelatende se ut som om tilfeldighet og kaos råder, men performansen er nøye iscenesatt og følger faste mønstre og ritualer.

Fra denne innfallsvinkelen kan skotring og bryllup betraktes som både ritual og teater. Bryllupet (som ifølge Schechner er et ritual med Efficacy's kjennetegn) er todelt: En vielse, som regel en religiøs seremoni med fastlagte mønstre og regler og en påfølgende fest som også har faste elementer, men som åpner for impulsivitet, humor, lek, teater. Ved Efficacy/ ritualer, forventes resultater, kulturelle og sosiale. Det rituelles funksjon og mål er transformerende, å oppnå en transcendens, og derved stabilisere den sosiale orden. Victor Turner mener at ved et brudd eller en krise i denne ordenen trenger vi en løsning, en måte å reparere krisen på. Ritualer brukes i overgangsfasene for å komme tilbake til den sosiale ordenen igjen. Bryllupet kan sees som Schechner's Efficacy – et ritual som har til hensikt å fokusere på resultater. Hensikten med vielsessermonien og den påfølgende festen er å forvandle brudeparet fra status ugift til status gift. Jeg vil påpeke at skotringen kommer inn i fest - delen av bryllupsritualet. Den har mange elementer av Entertainment i seg. Brudepar og gjester er allerede i feststemning og er godt i gang med ”ren underholdning” - dans og musikk.

Entertainment/ teater brukes for å behage og underholde. Det er en opplevelse her og nå, i øyeblikket. Bryllupsfesten bærer allerede preg av *communitas*. Når skotrene kommer inn, snur de hverdagen på hodet med sine masker og sin karnevalistiske oppførsel. På mange måter kan situasjonen forstås slik at ritualene kommuniserer med hverandre og går opp i hverandre den

tiden skotrerne er inne. Det er allikevel riktig å hevde at skotringen ”tar over ” bryllupsfesten, fordi det er de karnevaleske reglene som gjelder når de maskerte er på besøk. Det meste foregår på deres premisser fordi de har makten på grunn av sin anonymitet.

I analysen har jeg vist at ved hjelp av de nevnte elementer skaper skotrerne og deres publikum sammen en opplevelse av *communitas*. I ritualmøtet oppstår ”et tredje *communitas*” gjennom skotrernes performans. Når skotrerne kommer på besøk i bryllupet, er festen godt i gang. Det er høy stemning i lokalet. Skotrerne er også oppstemte, påvirket av masken og sin egen forberedelsesfest. Skotringen er dermed et møte mellom to grupper mennesker som allerede er i *communitas*. Skotrerne skaper i samspill med sitt publikum et tredje *communitas* ved hjelp av karnevalistiske elementer, kroppsliggjøring og appellering til sansene. Med dette løftes festen til kveldens høydepunkt. Skotringen har skapt en annen verden, en unntakstilstand, et frirom fra hverdagen hvor det er andre grenser og lover som gjelder. Skotrerne drar publikum inn i sitt spill, og sammen opplever aktørgruppene en følelse av likhet og samhold. Det er ved å handle – å gjøre ting sammen ved å utføre standardiserte bevegelser og fakter – at ritualet skaper kulturell mening. Denne situasjonen har en spesiell virkning på alle som er til stede. Bryllupsfolket og skotrerne er allerede i en høy stemning som ytterligere forsterkes gjennom skotringen. Alle som er til stede, er altså i en ”dobbel” *communitas*, eller en forsterket *communitastilstand*. *Skotring i bryllup gir en ekstra dimensjon og er et samspill mellom to ritualer*. Skjematisk kan det framstilles slik:

- 1) Brudepar og bryllupsgjester er i en *communitastilstand* gjennom vielsesritualet og den påfølgende festen.
- 2) Skotrerne er i en *communitastilstand* gjennom sine forberedelser med maske, kostyme og fest.
- 3) I interaksjon med gjestene skaper skotrene et nytt *communitas* i bryllupet gjennom sin performans.

Ritualmøtet fører til en ”sammensmelting” av de to ritualene for en times tid i bryllupet. En performans er alltid en interaksjon mellom aktørene og deres publikum. Skotrerne har et publikum som ikke bare iakttar performansen og gir respons på den, men som aktivt deltar i interaksjonen med dans og lek.



### 6.3 Masken og grensen - balansegang og utfordring

Skotrerne tar i bruk sin kulturelle kompetanse i et spill hvor de balanserer hårfint på grensen. Skotrerne er eksperter på egen kultur og eget samfunn. De kjenner nøye normene og reglene i hverdagen og i de forskjellige ritualene. Ekspertisen som maskebærer innebærer kunnskap om skikkens regler, lover og muligheter. Konkret kunnskap om rollen som skotrer tilegnes og forbedres ved gjentatte skottringer.

En skotrer bruker bevisst et visuelt og kroppslig uttrykk for å utføre sin rolle for kvelden: Dette fysiske uttrykket er spesielt viktig og effektfullt fordi skottring er en ikke-verbal skikk. Maske, kostyme og kroppens bevegelser, gester og mimikk uttrykker alt skotrereren ønsker å formidle og innbyr samtidig til interaksjon. Skotrereren bruker handling i stedet for ord – med fokus på kropp og sanser.

Hvordan kan man se performansen som refleksiv, og samtidig med stereotype handlinger, mens man fremdeles er åpen for det uventede, den "ubevisste" hendelsen? "Det er en kontrast mellom ritualets struktur og den forvandlende opplevelsen. Hvis vi antar at mennesker gjennom sine hverdagshandlinger viser en ubevisst mestring av sitt system, kan den reflekterte performansen bli forstått som "regulert improvisasjon". Slik blir de uplanlagte presentasjonene av det uventede sett som et resultat av reguleringen av ritualets formalitet. Reglene for samkvem er velkjente og deles av alle. Ritualets liminalitet, myter, maskeringer, maskeopptog, hemmelig språk, mat, drikke og tabuert oppførsel, skaper et merkelig scenario i et samfunn hvor slektskapsbånd og vanlige lover og regler blir satt til side. Det bisarre blir det normale, og det skapes forbindelser mellom elementer som vanligvis er ikke er bundet sammen...(Kopping 2006: 160, 145.)

Et ritual er fastlagt samtidig som det gir rom for improvisasjon. Som i andre ritualer er skottring en sammensmeltning av gamle og nye tradisjoner. Ritualet har faste trekk, men endres over tid. Etter at skikken har blitt atskillig ritualisert fra 1940 – tallet og oppover, har det dannet seg faste prosessuelle og strukturelle mønster som setter rammer for skikken. Det er innenfor disse rammene teateret og karnevalet kan utfolde seg.

Bryllup har vanligvis et sett med normer og regler for hva som er god takt og tone i et bryllup når det gjelder oppførsel. Det er preget av en rekke rituelle og symbolske handlinger som skal bekrefte og bygge opp under brudeparet og deres overgang fra enkeltindividets status til status som ektepar. Karnevalet har også sine lover og regler for oppførsel, selv om det tilsynelatende er kaos. Det har alltid vært rom for leven og underholdning under en fest. Bryllupsfesten har både høytidelige, fastlagte ritualer og faser med mer løssluppenhet hvor der er plass til lek, dans og moro. Men dette foregår i bryllupslokalet, hvor alle er innbudte gjester.

Når skotrerne kommer, blir lokalet invadert av ubudne gjester som tar over regien for en stund. Blant skotrerne er det som regel noen som trækker over de grensene som de vet eksisterer i bryllupet. Forseggjorte masker, kostymer og innlevende skuespill blir alltid satt pris på. Skotrerne poengterer at de alltid tilpasser sin oppførsel etter hvilket bryllup de er i. De ser an sitt publikum og beregner hvor langt de kan strekke grensene. Noen bryllup har en litt mer høytidelig form, andre er mer løsslupne.

I henhold til mitt materiale vil skotrerne alltid balansere på grensen av de rådende forhold, normer og regler som eksisterer i samfunnet der og da. I takt med at samfunnet utvikler seg og grenser flyttes på forskjellige områder, følger skotrerne etter. Humor befinner seg ofte på kanten av grensene.

I følge Gunnell er denne leken med grensene noe som viser at ritualutøverne behersker sitt miljø og sin tradisjon. Det er faste rammer i en bygd. Alle bygdas innbyggere vet utmerket godt hvor grensene går. De vet også hva man kan tillate seg, og hvor grensen går for hva som blir oppfattet som positiv eller negativ oppførsel. Maskesikken er en arena for både sosial kritikk og ulovlig oppførsel. Satire, ironi og parodi er ofte brukt. Som maskebærer er man friere til å kommentere dagliglivet, å gjøre narr av ting som man vanligvis ikke kan gjøre. Ritualets deltakere leker med hverandre, men samtidig ligger det implisitt noe farlig og forbudt i lek fordi gruppens verdier, holdninger og normer portretteres på en uvanlig måte. (Gunnell 2007: 26, 27.) Skotringen med sin maskebruk handler mye om grenser. Skotrerne markerer dem, de overskrider dem, og som oftest beveger de seg på en liminalitetslinje mellom forskjellige typer verdener.”Indeed, the moment anybody puts on a mask he ushers into the room strong and often unsettling aspects of liminality, notonly within themselves but also for those who are watching and forced to interact with the masked figure. Momentarily, worlds collide.”. (Gunnell 2000: 2.)

Skotring er en del av de nordiske maskeskikkene, som ifølge Gunnell “represents a time when the world is turned upside down and the lower orders take control. As with many of the other taditional guising traditions form the rest of the Nordic area, it is time when the “wild and wonderful” come in from the outside, temporarily threatening the status quo. Han understreker de tradisjonelle maskeskikkenes forutsetning om at deltakerne er kjent med spillets regler. (Gunnell 2007: 719.)

Meningen for de deltakende - å kjenne sin kulturelle kompetanse – er maskens gave. “There is little doubt that this joy is associated with the elements of temporarily altered and newly underlined boarderlines (...).With the joy of the game, the freedom to behave differently, and above all, the posistve feeling of obviously belonging to an understood community that

was stressed by the annual enactment of the custom (...).The participants in these traditions (...) what matters for them is that the guising traditions exist and that they take place in their own community within their own borders. And the people of these communities know their borders well, they know how to walk them, just as they annually know how to cross and overcome them. Such is the luck bestowed by the mask.” (Gunnell 2002: 23, 24). Slik har skotterne en mulighet til å uttrykke og prøve bygdas regler og normer ved å balansere på sine egne og bygdas grenser. Masken gir mulighet til å utfordre både maskebæreren selv og det samfunnet maskebæreren er en del av.

## Kapittel 7

### Avslutning

Ritualdeltakernes opplevelser av skotringen har kommet til uttrykk i deres utsagn. Vi har fått et bilde av deltakernes holdninger og verdier gjennom deres fortellinger. Ved å sammenholde deltakernes uttalelser med min teori og mitt øvrige kildemateriale har jeg besvart underspørsmålet *Hvilken betydning har ritualmøtet for deltakerne?*

Jeg har vektlagt deres meninger om hva skotringen betyr for dem og hvilken funksjon ritualmøtet har for de ulike aktørene.

Jeg har vist *hva som skapes i ritualmøtet* ved å redegjøre for hva som kjennetegner de to ritualene og hvordan et ”tredje communitas” oppstår. Schechner`s ritualteori om Efficacy og Entertainment gir en av mange innfallsvinkler til forståelse av ritualmøtet. Ved å sette ritualene inn i hans skjema har ritualenes kjennetegn, ulikheter og fellestrekk blitt ”satt på spissen.” Jeg har belyst ritualet skotring slik det kommer til uttrykk gjennom ritualets ulike sekvenser. I interaksjon og kommunikasjon har ritualets deltakere – skotrerne, brudeparet og gjestene – sammen utført ritualet.

I min analyse av skotringen har jeg brukt Schechners seks punkter for å strukturere hva som foregår under performansen mellom deltakerne og mellom ritualets forskjellige sekvenser. Disse brukes for å analysere ritualet i henhold til deltakernes interaksjon. Deltakerne består av kvadrologien kjøgemester/brudepar, skotrere, gjester og tilskuere. Kjøgemesterens rolle har gitt en oversikt over ritualets *prosess, struktur og ramme*. Ritualets formål eller *funksjon* ligger på flere nivå. Hovedformålet er å gjøre ære på brudeparet og ønske dem velkommen. Utover dette kan skotringen ha en funksjon som underholdning og rekreasjon for den enkelte skotrere. De mer skjulte nivåene er det jeg tolker som performansens ”metaspill.” Det kan diskuteres i hvilken grad dette er framtrædende og hvorvidt deltakerne er seg det bevisst.

*Verdier og holdninger* kan uttrykkes i skjul av en maske. Bygdesamfunnets normer kan kritiseres gjennom parodi og humor. Men de kan også styrkes gjennom skotrernes bekreftelse av samfunnets uskrevne regler. Skotrernes forskjellige opptredener og rollespill, deres oppførsel og balansering på grensen avspeiler ofte bygdesamfunnets holdninger, verdier og regler. Grensen sier noe vesentlig om hvilke normer som er rådende.

Den enkelte maskebærer har en arena for å spille ut og uttrykke følelser etter behov. Denne arenaen er godkjent av bygdesamfunnet som karnevalssted, hvor hverdagens regler er snudd opp ned. Hver gang det er bryllup i Jondal, er det lov å iføre seg maske og oppføre seg på en uvanlig måte. Dermed har jondølene muligheter til å spille forskjellige roller.

Jeg ville også undersøke hvilke virkemidler skotrerne tok i bruk og på hvilken måte de var med og skapte en forsterket *communitas* – tilstand. Vi har sett at performansen er en blanding av karneval, teater og gjettelek. Ved hjelp av elementer som appellerer til sansene – med kroppen som katalysator – tar deltakerne i bruk andre sider av seg selv enn de gjør i dagliglivet. Masker og kostymer, musikk, dans, mat og drikke, gir deltakerne opplevelser hvor alle sansene er involvert: syn, hørsel, følelse, lukt og smak. I denne opplevelsen som Gunnell kaller ”a total theatre” – en totalopplevelse – tar skotrerne i bruk fantasi og kreativitet for å spille sin rolle så godt som mulig. Muligheten til å utfordre samfunnets grenser er til stede. Egen kulturell kompetanse og vågemot avgjør hvorvidt en skotrer ønsker å leke med de etablerte lover og regler.

Kraften i mimens og maskens uttrykk ligger i at skotrerer appellerer til følelser, intuisjon og sanser, - i kontrast til hverdagens vektlegging av fornuft og logikk. Skotrerer bruker seg selv på en annen måte i sin performans enn til daglig, og har mulighet til å jobbe med og oppdage nye sider av seg selv. Maskens transformerende kraft kan brukes i rollespill og i den enkelte skotteres identitetsarbeid. Dette kan også ses i lys av van Genneps overgangsmodell. Ved å iføre seg en maske blir maskebærerene transformert til et annet nivå enn hverdagens. Et av hovedtemaene i skotringen er: Hvem skjuler seg bak masken? Skotrerer har to sentrale oppgaver: å være ukjent og å være skuespiller. Skotringritualets bruk av maske inspirerer og transformerer ritualets deltakere. Masken kommuniserer både med maskebærerene og med publikum, og muliggjør forvandling og fornyelse.

Skotrerens opptreden eller performans foregår i en ”kvadrologi” mellom spillere, regissører, publikum og tilskuere. Den er samtidig et møte mellom to ritualer: bryllup som kan betegnes med ritualets kjennetegn, og skotring, som har teaterets form. Skotring er et ritual som har sterke trekk av karneval, teater og lek. I karnevalets og maskens verden transformeres deltakerne inn i en annen realitet atskilt fra hverdagen. Individene i et lokalsamfunn kan bruke fest og ritualer for å arbeide med relasjoner og egen identitet. Enkelte kan ha behov for å prøve ut grenser, samtidig som de er klar over at de skal være en del av lokalsamfunnet med dets rammer og regler.

Ritualer og fester speiler ofte samfunnets verdier og holdninger. Bryllupet er en slik fest. Skotrerne bryter inn i dette ritualet og utfordrer nettopp samfunnets grunnleggende normer. Satt på spissen kan skotringen i et bryllup ses som et karneval, med sitt tilsynelatende kaos, som bryter inn i et av samfunnets viktigste ritualer: bryllupet.

Overraskelsen, det uventede, det uvanlige, normbruddene og det overdrevne skaper humoren og underholdningen i skotrerens performans. Maskens anonymitet gir bygdas

innbyggere en mulighet til å leke og eksperimentere med roller og grenser samtidig som de er representanter for bygda i den viktige integreringsprosessen av et brudepar.

Ritualet kan ha en integrerende effekt på to plan:

1) Brudeparet integreres inn i samfunnet.

2) Unge skotrere innføres i skotringtradisjonen, som er en del av jondølenes samlede kulturelle kompetanse. I integreringsprosessen fra barn til voksen hvor man både skal finne sin egen plattform (individuell identitet) og samtidig finne sin egen plass i lokalsamfunnet. Å tilegne seg kunnskaper om tradisjoner og skikker i bygda gir økt kunnskap og erfaring, som er en del av forberedelsen til voksenlivet.

I denne doble integreringsprosessen bekreftes og videreutvikles gruppens felles verdier og dermed styrkes også gruppens identitet. Det er skotrerne som er hovedansvarlige for performansen, men gjennom deres interaksjon med brudepar og gjester er alle tilstedeværende med på å gjenskape og fornye ritualet. Skotringens kunst er å kjenne sitt miljø, vite akkurat hvor grensene går, og balansere med eleganse på dem.

## Litteraturliste

- Alver, Bente 1999: *Creating the source through Folkloristic Fieldwork*. Helsinki.
- Amundsen / Hodne / Ohrvik (red.) 2006: *Ritualer. Kulturhistoriske studier*. Oslo.
- Arvidsson, Alf 1999: *Folklorens former*. Lund.
- Bakhtin, Mikhail 1965/ 1984: *Rabelais and his World*. Bloomington.
- Bell, Catherine 1992: *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York og Oxford.
- Bondeson, Lars 1988: *Seder och bruk vid brollop*. Stockholm.
- Bregenhøj, Carsten 1974: *Helligtrekongersløb på Agerø*. København.
- Bregenhøj, Carsten 1979: Maskering. Teoretiske skitser. I: *Studiet av fester*.. NIF Reprints 2.
- Bregenhøj, Carsten 1996: Hva`griner de a`? I: Palmenfeldt, Ulf (red.): *Humor och kultur*. Jyväskylä. Finland.
- Connerton, Paul 1989: *How societies remember*. Cambridge.
- Crocker, J.C. 1982: Ceremonial masks. I: Turner, Victor (ed.): *Celebration. Studies in Festivity and Ritual*. Washington D.C.
- Ehn, Billy & Løfgren, Orvar 1996: *Vardagslivets etnologi*. Falun.
- Eike, Christine 2007: Disguise as Ritualised Humour in Norway, Past and Present. I: *Masks and Mumming in the Nordic Area*. Uppsala.
- Eriksen, Anne og Torunn Selberg 2006: *Tradisjon og fortelling*. Oslo.
- Gennep, Arnold van 1909/ 1960: *The Rites of Passages*. Chicago.
- Flemming Hemmersam og Bjarne Hodne red: ”*Studiet af fester*.” (1978) Carsten Bregenhøj: ”Maskering. Teoretiske skitser.”
- Fougner, Amelie 1999: Maskelaging. I: *Embla* nr. 1. 1999.
- Frimanslund, Rigmor 1949: Skikk og tro ved friing og bryllup. I: *Nordisk kultur. Livets høgtider*. Stockholm.
- Galtung, H. 1881: *Sæterjenten*. Bergen.
- Goffman, Erving 1959/ 1992: *Vårt rollespill til daglig*. Oslo.
- Gray, Peter 1991: *Psychology G – 9*. New York.
- Gunnell, Terry 1995: *The Origins of Drama in Scandinavia*. Cambridge.

- Gunnell, Terry (red) 2007: *Masks and Mummings in the Nordic Area*. Uppsala.
- Hem, Hans Einar 1981: Vårt maskespill i dagliglivet. I: *Kontrast*. 1981. Nr. 3. Oslo.
- Helgesen, Anne Margrethe 2003: *Animasjonen – Figurteaterets velsignelse og forbannelse. Norsk figurteaterhistorie*. Oslo.
- Handelman, Don 1998: *Models and mirrors*. New York og Oxford.
- Hertzberg Johnsen, Birgit 1997: *Hva ler vi av? Om nordmenns forhold til humor*. Oslo.
- Hobsbawm, Eric og Terence Ranger (ed.) 1983: *The invention of Tradition*. Cambridge.
- Hodne, Ørnulf 2002: *Kvinne og mann i norsk folkekultur*. Oslo.
- Hodne, Bjarne 1988: Personlige fortellinger. I: *Norveg. Folkelivsgransking 31*. Oslo.
- Johansen, Anders: Masken som kontrast. I: *Kontrast* 1981. Nr. 3. Oslo.
- Johnsen, Birgit Hertzberg 1986: Humor i menneskelig samspill. I: Palmenfeldt, Ulf (red.): *Humor och kultur*. Jyväskylä. Finland.
- Kaijser, Lars & Ohlander, Magnus (red.) 1999: *Etnologisk feltarbeite*. Lund.
- Klepp, Asbjørn 1988: Initierte og ”muntlige kilde” I: *Norveg. Folkelivsgransking 31*.. Oslo.
- Klepp, Asbjørn 1988: Fra muntlig kommunikasjon til tekst. I: *Norveg. Folkelivsgranskig 31*. Oslo.
- Kopping, Leisle og Rudolph (red.) 2006: *Ritual and Identity*. Berlin.
- Ladurie, Emmanuel Le Roy 1979: *Carnival in Romans. A People's Uprising at Romans 1579 – 1580*. Paris.
- Puijk, Roel 1981: Karnevalets verden. I: *Kontrast* nr. 3.
- Ravne Scott, Erika 2006: Hurra for deg! Et ritualanalytisk blikk på fødselsdagsselskaper for barn. I: Amundsen / Hodne / Ohrvik (red.): *Ritualer. Kulturhistoriske studier*. Oslo.
- Reistad, Helge (red.) 1991: *Regikunst*. Anita Husum Nilsen: Mime, maske og dukke som teateruttrykk. 79. Asker.
- Schechner, Richard 2002/2006: *Performance Studies. An Introduction*. New York.
- Schechner, Richard 1988: *Performance Theory*. United Kingdom and New York.
- Schechner, Richard 1993: *The future of ritual. Writings on Culture and Performance*. London and New York.



Sjølund, Arne 1980: *Gruppepsykologi*. Oslo.

Smith, Susan Valeria Harris 1984: *Masks in Modern Drama*. Berkeley. Los Angeles. London.

Turner, Victor 1982: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York.

Turner, Victor W. 1969/ 1995: *The ritual Process. Structure and Anti – Structure*. New York.

Weiser – Aall, Lily 1954: *Julenisser og julegeita i Norge*. Oslo.

### **Andre kilder:**

NFS – Norsk Folkemminnesamling. Ikos, UIO.

Oo S 1937: Jolebukk og brudlaupsbukk. Ord og Sed nr.54.

NEG – Norsk Etnologisk Gransking 2000: 185: Utkledning og masker.

Hardanger Folkemuseum: Bryllaup i 1930 – 40åra.

Bregenhøj, Carsten 1982: Dokumentarfilmen ” Midtvinter, masketid. En nordisk tradition.”

Førland, Gunhild 1993: *Skotring – en maskeskikk i bryllup i Hardanger*. Mellomfagsoppgave i folkloristikk.

Hylland, Ole Marius 1995: *Vennskap og ydmykelse*. Hovedfagsoppgave i folkloristikk.

Leirvåg, Siren: Forelesning ved UIO september – 2006.

Ohrvik, Ane 2000: ”Må stjerna komme inn?” *En studie av tradisjonsoverføring knyttet til stjernegutt – tradisjonen i Grimstad*. Hovedfagsoppgave i folkloristikk.

Søndre Bergenhus Folkeblad (nåværende Hardanger Folkeblad.) Nr. 21.22 mai. 1879.

Torp, Alf 1963: *Etymologisk ordbok, nynorsk*. Oslo

### **Oppslagsverk:**

Byron, Reginald 2002: *Encyclopedia of Social and Cultural Antropology*.ed. Alan Burmund and Jonathan Spencer. London and New York.

Daley / Glucksberg / Kinchla 1981: *Psychology*. New York.

Egedius, Henry 1994: *Psykologisk leksikon*. Stockholm.

Gray, Peter 1991: *Psychology G – 9*. New York.

### **Videodokumentasjon og fotografier:**

Berg, Terje Espen: Videodokumenstasjon av skotringen i samarbeid med Gunhild Førland.

Losnegård, Gaute 2006: *Frå øksehogg til tastetrykk*. Bind 3. Allmennsoge. Førde. Foto fra 1932.

Fotografier fra skotringen: Privat utlån, Jondal

## **Sammendrag**

Skotring er navnet på et maskeritual som er brukt i forbindelse med bryllup i Hardanger.

Uinnviterte gjester besøker bryllupet rundt midnatt, forkledt med kostymer og masker for å skjule sin identitet. De inntar dansegulvet og byr opp brudepar og gjester til dans. Med dans, gjøgling og mime utfører de sin performans i samhandling med bryllupsfolket.

Skotring og bryllup er to ritualer som møtes. Oppgaven undersøker hva som skapes i ritualmøtet, hva som kjennetegner de to ritualene og hvilken betydning dette har for ritualets deltakere. Analysen tar utgangspunkt i intervjuer med skottrere, brudepar og gjester. Informantenes utsagn, verdier og holdninger vektlegges.

Ved å se skotringen som en blanding av teater, karneval og lek, settes fokuset på ritualets utførelse og hva som skapes i performansen. Karneval er et av de mest karakteristiske trekkene ved dette ritualet. Skottrerne tar i bruk en rekke karnevalistiske elementer i sin performans: masker, kostymer, dans, musikk, alkohol, og bytte av kjønn i valg av rolle for kvelden. Elementene appellerer til kroppens sanser, og kroppen uttrykker også det skottrerne ønsker å kommunisere. Jeg vil undersøke hvordan masken frigjør mennesket fra rasjonell tankegang og trekker oppmerksomheten mot følelser og kroppslige uttrykk. Masken tilbyr trygghet og mot til å prøve ut grenser. Å våge å oppføre seg annerledes enn i hverdagen kan utfordre både enkeltindividets og bygdesamfunnets grenser. Masken gir deltakerne mulighet til lek og utprøving av forskjellige roller.

Skottrerenes identitet skjules av masken, og gir skottreren mulighet til å motta positiv anerkjennelse fra andre som bor i bygda. Nettopp på grunn av skottrerenes skjult identitet er responsen en tilbakemelding på skottrerenes performans – ikke på skottrerenes status eller posisjon i bygda.

Ritualet foregår i interaksjon mellom alle som er tilstede. Opplevelsen av skotringen skaper en fellesskapsfølelse. I et bryllup forenes to slekter. Brudeparet ønskes velkommen i bygda som nyetablerte ektefolk, og skottrerne fokuserer på brudeparet. Mange av gjestene er erfarne skottrere selv. Skotring er en del av jondølenes kulturelle kompetanse. Å være en god skottrere innebærer å kjenne sitt kulturelle system med normer og regler, vite hvor grensen går, og kunne balansere elegant på denne grensen.